

المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

العدد الثالث والسبعون - نوفمبر ٢٠٠٧

مسيرة الأوضاع الصحفية
دراما رمضان ضجيج بلا طحن
أحمد عبد المعطي حجازي .. الحرية هي الحل
المشهد المسرحي الجديد
المذكرات الشخصية وكتب السيرة الذاتية

المحيط الثقافي



المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة
مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية
والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبي
د. عزة بلدر

الإشراف الفني والتنفيذ
عماد عبد البصير

الجمع التصويري
محمود صلاح

طبعت بمطبع الأهرام بالأساس من القوبر

العدد (٧٣)

نوفمبر ٢٠٠٧



لوحة الغلاف: الأمانس والطنسي
للنحاتن الإيراني / إيمان مالحى



المحيط

مصر	٢	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيه
الدول العربية	٣٦ دولار
أوروبا	٤٨ دولار
أمريكا	٦٠ دولار

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو شيكاً أو بعمالة يمنية
لأمر إدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة /
ت: ٧٣٩١٠٩٠). أو بچسميع مكاتب توزيع الأهرام
بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة
الحيطة الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر
الاستعانة عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم
للإتصال بإشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: شارع الجبلية / الجزيرة /

الجلس الأعلى للثقافة

ت: ٢٠٢٧٣٨٥٨٩

فاكس: ٢٠٢٧٣٨٥٨٩

almohiet@hotmail.com

مسيرة الأوجاع الصحفية

إنه بحق شهر الآلام للماملين في بلاط صاحبة الجلالة، وفي الوقت الذي تتزايد فيه الحاجة إلى المزيد من حرية الصحافة وتحريرها من القيود التي حاصرتها طويلاً تصدر أحكام بالسجن على خمسة من رؤساء تحرير الصحف إضافة إلى سبعة آخرين من المحررين.

الجامعة والأبحاث والرقابة

هي علاقة شائكة بدأت مبكراً بين الجامعة والسلطة التي عملت على فرض رقابتها على نشاط الجامعة وكان الانقلاب الأول مفاجئاً وعاصفاً.

١٢



دراما رمضان.. ضجيج بلا طعن

انتهى المهرجان الدرامي الرمضاني الذي مثل هذا العام بطوفان من المسلسلات الدرامية وفي هذا المارثون السنوي اتضح بشكل جلي أنها لم تحقق المستوى الفني المطلوب.

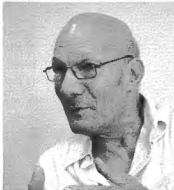


١٣

أحمد عبد المعطي حجازي.. الحرية هي الحل

هو شاعر ومفكر ومقاتل، خاض الكثير من الممارك الأدبية والفكرية وهاجم عشوش الدبايير التي هاجت عليه، ولكنه كان يجرح دائماً وهو حامل سيف الحقيقة.

١٤



حرب الاستنزاف الصحفية

هو امتحان مزدوج تمر به الصحافة المصرية، فهو امتحان لقدرتها على الصمود في وجه الحسبة السياسية الجديدة وهو في نفس الوقت امتحان لقدرتها على النقد الذاتي.

١٥

البيدانية

مسيرة الأوجاع الصحفية / د. فتحي عبد الفتاح ٤

أحداث ثقافية

المصادرة في الجامعة المصرية / عبد عبد العليم ١٠
الزخم الدراسي.. ضجيج بلا طعن / إبراهيم عوف ١٤
١٩ سنة على دار الأوبرا المصرية ١٧
منذ الشباب الدولي بشره الشيخ محمد سليم ٢٠
مهرجان الموسيقى العربية / أركي مصطفى ٢٢
هذا القاهرة الفاطمية / أمين بكير ٢٦
العبد الفضل المهرمان يوثق السينمائي الدولي / هوزي سليمان ٢٨
الإبداع والتكنولوجيا / دودي عطية ٣١

مناصرة العجزاء

أحمد عبد المعطي حجازي / حوار سوسن الديوك ٣٤

العجزاء / حرية الاستنزاف

طرق تصحيح العلاقة بين السلطة والصحافة / نبيل زكي ٥٦
حرب الاستنزاف الصحفية / سعد هجرس ٦٠
حرية الرأي والتعبير في العالم العربي / محمد نور فرحات ٦٣
حرية الصحافة / هويدا حمزة ٧٠

تدليل وتقدير

البلد صبحي جرس / مكرم حنين ٧٤
تماردي ليكا / محمد حمزة ٧٧
قاعات العارض / زينب منهي ٨٠
لوحة وهتان / أمين الصيرفي ٨٢
التصوير المصري الحديث / حكمت تركات ٨٤
لوحات بريشة الكاثيرا / ايناس حسني ٨٨
شاهد عيان على عام من عصف العالم / ابراهيم خياط ٩٠
من صحافة زمان / نبيل السلاطوني ٩٢

الصورة.. شاهد عيان على العنف العالى

منظمة الصور الصحفية العالمية، منظمة عالمية تعمل على دعم وتشجيع أعمال الصحفيين المحترفين والهواة في العالم، وفي معرضها الأخير تم عرض أكثر من ثمانى آلاف صورة من ١٢٤ دولة.

٤٦



القصائد العربية

- ٢٥ عامين الدوا المصطنع / محمود قاسم ٩٦
 ست الحسن.. وعوده الوعى / عمرو دوار ١٠٠
 ليلتي العروسة / د. وهاب كمالو ١٠٤
 رمضان القس / في السبعين المصرية / عبدة القنى داود ١٠٧
 موسيقى الدوا المصطنع / د. ياسين فراج ١١٠
 مسرح الجحيم / صفاء البيلى ١١٤
 كلاكيت الجحيم / د. نهاد ابراهيم ١١٦
 الجحيم T.V. / ابراهيم الحسينى ١١٨

نوافل حلى الورق

- ٥٥ معاني نقدية
 شهادت بخدمة زماننا / محمد قطب ١٢٢
 رحلات بنت قطقطة / أحمد فضل شبلول ١٢٦
 درب التبانة.. / حسن حامد ١٢٩
 قراءة الشرف فتح افق المعرفة / عبدة الزراع ١٣٣

- ٥٥ ابداعات - قصة
 البيت شمس الخليل ١٣٦
 ابراهيم خطاب
 لوحة الغياب ١٣٦
 ابراهيم خطاب
 فاعل خير ١٤٠
 طارق الهديوى
 سبعة ارواح لرجل ١٤٢
 سها زكى عبد المنعم
 سمى مصطفى ١٤٤
 محمود أبو عيشة

- ٥٥ ابداعات - شعر
 البيت الخضراء ١٤٥
 صبرى قنديل
 خروج أخير ١٤٨
 عباس محمود عامر
 قصائد قصيرة ١٤٩
 عاطف محمد عبد الجيد
 حينما قضيت الشبك ١٥٠
 أحمد تساح أحمد

استراتيجية القناتية

- رونا لستور والمشرق العربى / أسامة عرابى ١٥٢
 قضايا صربية ورؤية معلوماتية / محمد رفاعى ١٥٥
 إصدارات / نشوة أحمد ١٥٨
 رسائل أدبية / د. عزة بدر ١٦٠

المذكرات الشخصية وكتب السيرة

فى سيرة ذاتية لأحدى الشخصيات البريطانية التى عملت فى الشرق الأوسط، وفيها يكشف الكثير عن أسرار وأحياناً الفاز الحكم فى تلك المنطقة التى كانت ومازالت مستقلة.

١٤٤



الإصدارات



١٥٨

البداية



مسيرة الأوجاع الصحفية

إنه ويحق شهر الألام للعاملين في بلاط صاحبة الجلالة
ففى الوقت الذى تنزايد فيه الحاجة إلى المزيد من حرية الصحافة وتحريرها من القيود التى حاصرتها
طويلاً.

وفى الوقت الذى تمر فيه مصر والمنطقة العربية بأكملها بظروف وملايسات غاية فى التعقيد وتداخل
فيها عوامل داخلية وخارجية كثيرة، فى هذا الوقت الحرج يصدر فى مصر عدد غير مسبوق من الأحكام
بالسجن على بعض الزملاء الصحفيين منهم خمسة من رؤساء تحرير الصحف الحزبية والمستقلة - الوفد
- الدستور - صوت الأمة - الضجر - الكرامة - إضافة إلى سبعة آخرين من الزملاء المحررين.

ويهرش الإنسان مؤخرة الرأس ويعنف ليتساءل عن العباقرة الذين اختاروا هذا الوقت لتحديد فى
محاولة فجأة لتقييد حرية الصحافة ورفع سيف السجون والمعتقلات من جديد، وهل يحترم هؤلاء
العباقرة النظام فعلاً؟ أم أنهم يلحقون أكبر الأضرار فى النظام ويقدمونه على أنه يجمى الفساد
والمفسدين فى مواجهة غول حرية الصحافة؟ خاصة وأن التقارير الأخيرة الصادرة عن منظمات دولية
تؤكد أن مصر والدول العربية تتبع فى آخر القائمة الدولية الخاصة بحرية الصحافة.

والتقرير الذى أصدرته منظمة «صحفيون بلا حدود» هذا العام يشمل أوضاع الصحافة والمعلومات
فى ١٦٠ بلداً ويضع عدداً من المقاييس والمعايير الموضوعية لذلك، وعلى رأس هذه المقاييس مدى ارتباط
الصحافة بالسلطة، وقوانين النشر السائدة خاصة فيما يتعلق بما يسمى بجرائم النشر والعقوبات السالبة
للحرية بالنسبة للكتاب والصحفيين، ثم الضغوط الحكومية والاجتماعية - التقاليد والأعراف
الراسخة، وأخيراً مراكز الضغط المالى والاجتماعى.

والتقرير يذكّر ذلك وضع ترمومتر دقيقاً وحساساً لقياس درجة الحرارة بالنسبة لحرية الصحافة فى تلك
البلدان، ووفقاً لهذه المقاييس الموضوعية قام التقرير بتصنيف الدول التى تضمها البحث إلى مجموعات،
فهناك دول متقدمة فى مجال حرية الصحافة والرأى وهى التى تحتل قمة الهرم من واحد إلى عشرين، ثم

هناك دول شبه متقدمة من عشرين حتى خمسين، ثم هناك الشريحة الوسطى أى الدول التى تسير على الطريق لاستكمال حرية الصحافة من خمسين حتى ثمانين وأخيراً قائمة الشريحة الدنيا أى الدول الأسوأ فى مجال حرية الصحافة والرأى.

المحزن والمؤلم حقاً أن جميع الدول العربية، بل والإسلامية، تقع فى ذيل القائمة أى ضمن شريحة الدول التى تمتن فيها حرية الصحافة وإن كانت بدرجات متباينة فى السوء، ولكن الدول العربية كلها تقع ضمن العشرين دولة الأخيرة الكابتة للحريات، ويضع التقرير بلداناً مثل سوريا وليبيا وتونس والسعودية والعراق فى الأرقام العشرة الأخيرة باعتبارها أكثر الدول قهراً لحرية الصحافة فى العالم حيث ترتبط الصحافة وأجهزة الإعلام فى تلك الدول وبشكل مباشر بأجهزة السلطة والأجهزة الأمنية بشكل خاص.

بينما نجد دولاً مثل الكويت والأردن والمغرب وقطر واليمن ومصر تحتل مراكز متدنية فى الشريحة الدنيا وإن كانت أفضل نسبياً من الدول العربية الأخرى، تحتل مصر المركز ١٤٣، وقد اهتم التقرير - بشكل خاص - بالإشارة إلى الشيزوفرانيا التى تعيشها بعض الدول العربية خاصة بحرية الصحافة والمعلومات.

أعرف أن هناك من سيرفع يده بالقبو أو الاعتراض على هذه التقارير الدولية تحت دعوى التحقذ على العرب والمسلمين، وفى هذا الصدد أحب أن أشير إلى أن منظمة «صحفيون بلا حدود» هى منظمة دولية موجودة فى فرنسا ويتشكل مجلسها الأعلى من مفكرين وكتاب وصحفيين من مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية وأنها كثيراً ما قدمت النقد المرير والقاسى لممارسات ضد حرية الصحافة فى أمريكا وإسرائيل ودول عربية أخرى، وللمنظمة مكاتب فى حوالى ٥٠ بلداً ولديها ١٥٠ مراسلاً وتساعدها ٢٥ منظمة غير حكومية وعاملة فى مجال الصحافة والإعلام.

ووفقاً لبيان المنظمة فقد سجل العام الماضى ٢٠٠٦ أعلى رقم فى مقتل الصحفيين وهم يؤدون عملهم وصل إلى أكثر من ٢٥ صحفياً كانوا فى العام السابق ٥٣، وقد تراجع ترتيب الولايات المتحدة إلى المركز ٤٢ كما تراجع ترتيب عدد آخر من الدول منها إسرائيل نتيجة التجاوزات والعدوان على حرية الصحافة تحت دعوى محاربة الإرهاب واحتلت إسرائيل المركز ٤٨.

ويشرح التقرير الدولى أسباب زيادة المخاطر بالنسبة لحرية الصحافة بشكل عام، حيث تقوم الصحف والفضائيات ووسائل الاتصال الحديثة مثل المدونات بنقل ما يجرى فى العالم خاصة فى المناطق الساخنة فى التبو وال لحظة، وبالصوت والصورة الأمر الذى ثم كثيراً عن دور الصحف والصحافة فى كشف الحقيقة أمام الرأى العام العالمى، فى حين نجحت الثورة الهائلة فى مجال المعلومات والاتصالات فى حصار وفضح

الكثير من سلطات الدول الدكتاتورية اخترقت حواجز المنع والرقابة لهذه النظم الفردية المحكمة. أيضاً فإن الدور المتزايد الذي تلعبه الصحافة في كشف الفساد السياسي والاقتصادي أكسبها عداء المافيا والجريمة المنظمة وشرائع رجال الأعمال الفاسدين والمرتشين وما أكثرهم في ظل استبداد الرأسمالية الفجة والمتوحشة وقوانينها الخاصة بالأسواق المفتوحة بلا حدود والمنافسة الشرسة بلا قيود وحب سيادة قيم السوق التي تجعل البقاء للأقوى.

وإذا كانت صاحبة الجلالة تحمل تاجاً من الأشواك في كل أنحاء العالم، فهي في العالم العربي مهنة محفوفة بالمخاطر والمحاذير حيث تواجه - حسبما يذهب التقرير - ثلاث قوى تعلن عليها حرباً سافرة، فهناك النظم الدكتاتورية والفردية الحاكمة والمتحكمة بترسانة من القوانين الكابتة والمعادية لحرية الرأي والتفكير والتستر، ثم هناك سلطة الاحتلال العسكري الأمريكي للعراق والإسرائيلي للأراضي الفلسطينية والتي تضع الكثير من القيود على حرية الصحافة، ثالثة القوى فهي الاتجاهات الأصولية والمتطرفة التي تلعب دوراً كبيراً في تهديد حرية الصحافة والتفكير في العالم العربي وتحت شعارات دينية تقوم بتكفير دعوى من يختلف معهم وتفرض شكلاً من أشكال الإرهاب الفكري..

ويقدم التقرير أمثلة كثيرة ونماذج صارخة عن المحاذير والمهلك والمعاذلة التي يلقاها الصحفيون أثناء ممارسة عملهم في المجتمعات الفردية والمغلقة والسائدة في العالم العربي والإسلامي، كما تتضاهر الأصوليات الدينية والتخلف الاجتماعي في فرض رقابة صارمة على الصحافة وخلق تابوهات لا يمكن الاقتراب منها أو مناقشتها.

ويضيف التقرير هذا العام أيضاً حقيقة جديدة وهي الارتباط بين نسبة التقدم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وبين مساحة الحرية المتاحة خاصة بالنسبة لحرية الصحافة، حيث تقوم الصحافة بكشف الفساد وزيادة الشفافية وفصح أساليب التداخل بين القيادات السياسية ورجال الأعمال المرتشين والفسادين.

وهكذا تقع الصحافة العربية بين المطرقة والسندان، مطرقة النظم الفردية المحكمة وسندان الجماعات الأصولية المتطرفة، وكلاهما في واقع الأمر يقدم تبريراً لوجود الآخر. والتمن الغالي هو حرية الصحافة والصحفيين.

نخشي عبد الفتاح

E.MAIL :

fathyabdefattah@hotmail.com

٧٣ شمة ثقافية

بينما كنا نعد لإصدار هذا المولود الثقافي الجديد الذي مضى عليه الآن ٧٣ شهرا كنا نضع أيدينا على قلوبنا فأرقام التوزيع للمجلات الثقافية الشهرية الجادة، بل حتى الأسبوعية ، غير مشجعة ، وشكوى متصلة بأن القارئ المصري والعربي بدأ يعزف وبشكل درامي عن القراءات الثقافية الجادة ولكننا قررنا اقتحام الصعب منطلقين من أن العيب ليس عيب القارئ، ولا عيب التطور التكنولوجي لوسائل المعرفة من إنترنت وفصائيات والكتاب الإلكتروني، لكن العيب يكمن في أن القارئ لم يجد التوليفة الثقافية المناسبة التي تخاطب هموم المثقفين والفنانين وتطل على ما يجري في المجالات الثقافية العالمية ويجري الحوار معها.

المجلة التي تفتح على كل المدارس الفكرية وكل الألوان الفنية وتؤمن وتعمل على توسيع حرية الخلق والإبداع وتحارب كل من يعمل على حصارها والحد منها. المجلة التي تشترك مع العصر وقضاياها وإشكالياته وتطرح الأسئلة الصعبة وتبحث عن أجوبة حقيقية يضعها المثقفون والمفكرون أنفسهم فارضين سلطان الكلمة وليست كلمة السلطان.

ونجحت المحيط الثقافي ، كان التوزيع مشجعا منذ البداية ثم بدأ يعلو ويركض ليسجل أرقاما قياسية جديدة ، رغم أن المجلة لا يواكبها حملة إعلانات ولا تساندها دولارات أو دينارات .. أليس هذا جميلا يدعو إلى فرحة حقيقية ويفتح طاقات الأمل في مستقبل ثقافي مزدهر..

نخبة النخبة

لقد كان وسيظل شعارنا أن أجمل أعداد المجلة هي تلك التي لم تصدر بعد.

وكل عام أنتم طيبون
أسرة المحيط الثقافي

E.MAIL :

fathyabdel fattah@hotmail.com



أحداث ثقافية



★ المصادرة في الجامعة المصرية

★ ١٩ سنة على دار الأوبرا المصرية

★ مهرجان الموسيقى العربية

★ العيد الفضي لمهرجان ميونيخ

السينمائي الدولي





عيد عبد الحليم

المصادرة في الجامعة المصرية

من مواثيق الجامعة المصرية والتي تأسست في عام ١٩٠٨ تحت مسمى جامعة فؤاد الأول والتي تحولت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ إلى «جامعة القاهرة» أن رسالتها تقوم على نشر الثقافة العلمية والأدبية في جميع الطبقات سواء أكان ذلك بإباحة الانتساب إلى معاهدها المختلفة من غير قيد ولا شرط، إما بإلقاء المحاضرات العامة في العلوم والآداب والفنون أو بنشر المؤلفات في كل فرع من فروع العلم، كذلك من رسالتها مساعدة التطور الاجتماعي بكل ما في وسعها من ضروب التجديد في اللغة، التجديد في النثر والشعر، التجديد في نظرة الناس إلى الفنون الجميلة والبحث في وجوه ترقيتها وشيوعها.

وكان انقلابها الأول مفاجئاً وعاصفاً خاصة أنه جاء ضد واحد من أهم من آمنوا بفكرة تكوين جامعة أهلية تهض بالجموع من أسبابه إلى أفاق رحبة للتطوير وهو د. طه حسين، وذلك بعد صدور كتابه «في الشعر الجاهلي»، عام ١٩٢٦، والذي اعتمد فيه على المنهج الديكارتي في استخدام الفلسفة القائمة على منطق للبحث في خصائص الأشياء، وقد طبق ذلك على «الشعر الجاهلي» الذي رأى فيه أنه لا يمثل مرة صادقة للحياة الجاهلية لأن أكثره مختلق وضعه الواضعون في القرن الإسلامي الأول والثاني والثالث كما وضعوا مئات الألوف من الأحاديث ونسبوه إلى النبي صلى الله عليه وسلم - على حد تعبيره - ولعل النقطة التي ربما هي التي أثارت حفيظة دعاة الماضي وسدنة التقليد وما سعى أجواخ السلطة ضد د. طه حسين هي ناكده على ضرورة فصل الدين عن الدولة، التي راج مصطلحها الآن «العلمانية» يتضح ذلك من قوله، «إن المؤثر الذي يطبع الأمة العربية بطابع لا يحصى مؤلف من منصفين قوين هما الدين والسياسة، ولا سبيل إلى فهم التاريخ الإسلامي إلا إذا أوضحت مسألة الدين والسياسة توضيحاً كافياً».

وهذا الطرح لم يرق

كل ذلك - من وجهة نظري - أوجد تلك العلاقة الشائكة التي بدأت ميكراً بين الحرم الجامعي والسلطة التي سرعان ما بثت رغبها داخل الجامعة، فكان الخطاب التعليمي مشروطاً أو بمعنى أدق مقيداً، وهذا بالتالي أعطى لرجال السلطة داخلها فضاءات شاسعة من التصرف الفوري ضد أي تجديد ناه.



الإمام محمد عبد الحليم

وهذا على اعتبار أن الجامعة - في الأساس - هي من أكبر الوحدات الاجتماعية عدداً وأسماءها مكانة. وأخطرها مسئولية، وأصلها رسالة في بكل أولئك مصدر إشعاع ينشع من التضامن- على حد تعبير د. طه حسين.

وهنا لنا أن نتساءل: هل حققت الجامعة تلك الرسالة المنوطة بها على مدار ما يقرب من قرن من الزمان، أم أن المسألة قد مرت في حندق الشكليات، دون تفهم حقيقي لما كان يهدف إليه د. طه حسين في عبارته السابقة عميقة المغزى شديدة الدلالة؟

على ما أعتقد أن الأمور قد صارت على العكس - تماماً - فالجامعة التي بدأت بفكرة شعبية مستقلة على يد مجموعة من مناضلي الوطن أمثال مصطفى كامل وقاسم أمين ومحمد عبيد، قد تحولت سريعاً خلال خمسة عشر عاماً من إنشائها إلى الارتقاء في حضن السلطة، وليس أدل على ذلك من تغيير اسمها الذي كان يحتوى على قيمة وهنية عليها تربط المدارس بأرض الوطن باعتبارها «جامعة مصرية»، إلى اسم آخر أحادي النغمة «جامعة فؤاد الأول» نسبة إلى الملك فؤاد الذي كان أول رئيس لها عند تأسيسها وهو لم يزل أميراً.

لها كقناع سياسي يخفى خلفه تراكمات من المصالح الشخصية والمنافع الذاتية. دون محاولة البحث في أوراق الواقع المتغير. وما حدث في تركيا كان تقريباً لمصطلح «الخلافة» من مضمونه السياسي أولاً والاجتماعي ثانياً. فبعد أن صعد «أتاتورك» ورفاقه إلى السلطة كان أول قرار له هو إلغاء السلطنة مع الإبقاء على منصب «الخلافة». وذلك في أول نوفمبر ١٩٢١. حيث أصبح المنصب شرفياً - في الأساس - خالياً من أي مضمون سياسي. ولذلك بادر السلطان وحيد الخامس بالهرب في ١٧ نوفمبر فعين المجلس الوطني في أنقرة السلطان عبد الحميد مكانه. وبقيت الأمور كما هي حتى تم إلغاء الخلافة نهائياً في ٧ مارس ١٩٢٤.

وربما لأن «علي صيد الرازق» قد وضع يده في عش الدبابير - كما تقول في المثل الشعبي - فمفدأ فكرة الخلافة وأبعادها السياسية. ولأنه لم يمش - كعادة الثوريين الكبار - على الخط المرسوم من قبل الدولة التي باركت كتباً مثل «الخلافة أو الإمامة العظمى» لـ محمد رشيد رضا والصادر عن دار المنار عام ١٩٢٣ والذي يدعو فيه إلى إحياء فكرة «الخلافة» على اعتبار أنها ضرورة تاريخية...!!

ولأن علي عبد الرازق تبنى على قيمة الاجتهاد والنظر فيما وراء الأشياء والبحث في الدلالات التاريخية. الفصوص في لجنة التراث من أجل الإتيان بتصورات جديدة تناسب العصر والمجتمع. ولم يترك الجمود الذي ساد تلك الفكرة - وأقصم الجمود الفكري - الذي حول المؤسسة الدينية إلى تابع سياسي يؤازر ويبارك خطوات السلطة حتى ولو كانت في الطريق الخطأ.

الفن القصصي في القرآن الكريم وزمن الفكر المجدور

مع صدور الطبعة الثانية لكتاب «الفن القصصي في القرآن الكريم» للدكتور محمد أحمد خلف الله، عن دار سينما للنشر في يوليو ١٩٩٩ ثارت لائحة مبدعة بالبحوث الإسلامية الذي أخرج بياناً بمصادرة الكتاب للمرة الثانية. فقد كانت المصادرة الأولى عام ١٩٤٨، حيث كان «خلف الله» في ذلك الوقت

ويدأوا في توزيع الاتهامات للشيخ على عبد الرازق مدعين أنه قال: «إن جهاد النبي صلى الله عليه وسلم لا علاقة له بأمر الدين. وإن نظام الحكم في عهد النبي صلى الله عليه وسلم شابه القموض والإيهام والترويج لفكرة لزوم الإجماع بشأن وجوب تنصيب الإمام. وإن حكومة أبي بكر والخلفاء من بعده كانت حكومة لا دينية».

ولم تطل المحاكمة مثلاً حدث مع «طه حسين» فقد صدر الحكم بعد جلسة واحدة - فقط - وهو حكم يمد الأول في التاريخ حيث تم تجريد علي عبد الرازق من كل شهادته العلمية والعملية وهذا هو نص الحكم

وحتى يتضافر السياسى مع الدينى لتكتمل اللعبة الكهنوتية - إن جاز التعبير - تم تشكيل - على الفور - مجلس مخصص أو يسمى الآن بـ «محكمة الاستئناف» على أن يكونه على ماهر باشا وزير الحنانية بالنيابة. وانقد في ١٧ سبتمبر ١٩٢٥. وقرر تنصيب الحكم الصادر من هيئة علماء الأزهر والخاص بفصل علي عبد الرازق من وظائفه اعتباراً من ٢٢ محرم ١٣٤٤ الموافق ١٢ أغسطس ١٩٢٥ مع مراعاة حقه في مكافأة نهاية الخدمة.

ويرى د. نصر حامد أبو زيد في مقال نشر بجريدة «أخبار الأدب» في ٩ يناير ٢٠٠٠ تحت عنوان «علي عبد الرازق والملوك...» تعرية السلطة من قناعها الدينى: أن «(ثمة) بعداً تاريخياً آخر يتم تجاهله حتى في تحليل السياق إذ يكتفى المحللون النظر إلى مسألة إلغاء الخلافة في تركيا بوصفها مسألة صراع بين الحركة القومية التركية بقيادة «أتاتورك» وبين النظام الإسلامى المتمثل في مؤسسة «الخلافة». وهنا يتم تجاهل السياق الدولى أو «العالمى» حيث كانت الحرب العالمية الأولى في جانب من أهم جوانبها في حرب انحلال الإمبراطوريات التقليدية في العالم كله. تمهيداً لقيام نظام عالمى جديد. تصبح «الدولة القومية» الجديدة وحدته البنائية».

ومعنى كلام د. أبو زيد أن فكرة الخلافة كانت بحاجة إلى مراجعة كبيرة قبل أن تطفو على سطح الأحداث ويحاول البعض الترويج

للقيادة السياسية - في هذا الوقت - حيث كان دعاء ما يسمى بـ «الخلافة الإسلامية» يحاولون النفخ في قرب الماضي في محاولة للتقرب من «السلطان هُذاد» - مؤمنين إياه بأنه لو حقق هذا المطلب سيدعم سلطته على مصر دون اعتبار للدستور.

ولم يهتف الأمر عند هذا الحد. فقد تقدم شيخ الأزهر بتاريخ ٥ يونيو ١٩٢٦ بخطاب آخر إلى النائب العمومى يبلغه فيه بتقرير عن هذا الكتاب مشيراً إلى أن به خرافات وكذباً على القرآن وطمعته على النبي صلى الله عليه وسلم وعلى نسبه الشريف. وتطورت القضية فتقدم أحد أعضاء مجلس النواب وهو عبد الحميد عنان بيلالغ أنهم فيه له حسين بأنه نشر ورز وعرض للبيع في المحافل والمجلات العمومية كتاباً أسماه «الشعر الجاهلى» تضمين طعنًا. وتندى فيه على الدين الإسلامى - وهو دين الدولة - بعبارات صريحة في كتابه.

وهذه الدعوى كانت كفيلاً بأن توجه إلى طه حسين تهمة جريمة التشديد على الأديان التي يعاقب عليها القانون بالمادة ١٣٩ من قانون العقوبات الأهلـى الصادر عام ١٩٠٤ والمتدين ١٤٨ و ١٥٠ إلا أن جرأة الأستاذ محمد نور - رئيس نيابة مصر في ذلك الوقت - وقفمه لا احتواء الكتاب ومناقشاته الجادة أشاء التحقيق مع طه حسين جعلته يصدر قراره التاريخى في ٢٠ مارس ١٩٢٧ بحفظ الأوراق لإدرايا.

ولم تكن هذه المرة الأولى التي تخسرج المصادرة من الجامعة فقد سبقها بعام واحد في عام ١٩٢٥ قضية مشابهة وربما لا تقل في صراوتها عن «الشعر الجاهلى» حيث أصدر القاضي الشرعى بمحكمة المنصورة الابتدائية الشرعية الشيخ علي عبد الرازق كتاباً تحت عنوان «الإسلام وأصول الحكم» تناول فيه الخلافة ومفهومها فكرياً وفي التاريخ الإسلامى. وقد جاء الكتاب - أيضاً - في ظل الظروف التي أشرنا إليها سابقاً حول إحياء فكرة الخلافة الإسلامية، مما جعل الملك يدفع بالكتاب لبعض علماء الأزهر الذين اجتمعوا برئاسة «الشيخ محمد أبو الفضل» شيخ الجامع الأزهر - في ذلك الوقت - وعضوية أربعة وعشرين شيخاً.

طالباً في الدراسات العليا بكلية الآداب - جامعة فؤاد الأول بالقاهرة حالياً، وتقدم لنيل درجة الدكتوراه عن دراسة تحت العنوان نفسه تحت إشراف الشيخ أمين الخولي، مما فتح عليه باباً لم يفلح حتى الآن من المطاردة والمصادرة، وعلى حد تعبير خليل عبد الكريم في تقديمه للطبعة الجديدة من الكتاب «ارتفعت أصوات منكرة وشرعت أقلام شرسة، وامتشقت أسياف جديدة صارمة تطعننا، ومن المؤسف أن أساتذة جامعيين وعلماء أكاديميين كانوا في مقدمة من هاجموا الكتاب ومؤلفه.

وقد انتشرت القضية والهجوم عليها على صفحات الجرائد والمجلات الأسبوعية، انتشار النار في الهشيم، فأصبحت أخبارها عند القاصي والداني، وهذا الهجوم الضاري على الرسالة وكتابتها، جعل خلف الله مضطراً لتقديم أطروحة أخرى نال عنها درجة الدكتوراه.

والكتاب - في حد ذاته - يعد نظرة جديدة في دراسة الفن القصصي في القرآن الكريم من الناحية البلاغية، فهو لا يقصد إلى تعليم التاريخ أو نشر وثائقه، وهذا ما يشير إليه د. خلف الله حين يقول: «ن نذهب نحن إلى أبعد من قولهم حين ندل على ما في القصص القرآني من تطور داخلي هو بعينه ذلك التدرج في التشريع، فنحن نعلم أن القصص القرآني قد نزل لخدمة الدعوة الإسلامية وشرح مبادئها وتوضيح عقائدها والدفاع عن النبي العربي صلى الله عليه وسلم والقرآن الكريم، على هذا جرى الواقع. وبهذا نطق القرآن الكريم.

ويطرح د. خلف الله فكرة - فيها من العمق والتجديد وكسر المألوف وهي في الوقت ذاته مرتبطة بالتعمق في دلالات النص القرآني، ومفادها على حد تعبيره «أنه إذا كان القصص القرآني قد جاء لخدمة هذه الدعوة الإسلامية - كان لابد من أن تصعب القصة صورة لهدد الدعوة تعبر عما يدور في البيئة من آراء وأفكار وتصور ما يجري في البيئة من حركات عدائية أو سلمية وتدافع من النبي عليه الصلاة والسلام الدعوة تدعو لها لتثبيت أركانها وتمكن لها من قلوب الكفرة والمشركين. كان القصص القرآني - إذن -

يتطور من حين الموضوعات أو من حيث الأراء، حسب قاعدة التدرج هذه، وهذا هو التطور الداخلي لمنصير من عناصر القصة». وعلى ما أرى أن تميز «الفن القصصي في القرآن الكريم» يأتي من شقين: الأول: جرأة الفكرة التي اتسمت بالتجديد في آليات الكتابة والرؤية. الثاني: طبيعة التناول التفسيري للقصة القرآنية، وتقنية تقاسمها من الإسرائيليات، والتفاسير الضعيفة، وإدخال الجانب النقدي الذي ينتمى إلى عالم النقد الأدبي من استخدام تيمات السرد، والبعد الزمني وغيرها كمناطق جديدة للتفسير.

وربما هذا الجانب الأخير هو ما ألب الأهر ومشايعه ضد د. محمد أحمد خلف الله وكتابه الذي ما هدف من ورائه إلا فتح باب الاجتهاد، الذي أغلقه دعاة الماضي من أجل مصالحهم الشخصية والتعصب من السياسة والسلطين، ولأجل هذا وقفوا بالمرصاد لكل ضوء يحاول بث أشعته على العقل العربي، مما يجعلنا نؤخذ للقرن العشرين بأنه قرن الفكر المغرور، فقد وصل الأمر إلى تحويل رسالة جامعية للباحث أحمد عرفة بكلية الآداب بجامعة حلوان إلى مفتى الجمهورية لإبداء الرأي فيها، مع أنها رسالة لغوية في الأساس.

«نجيب محفوظ، أجمل» أولاد حارتنا»

هي كلمته التاريخية التي أرسلها معيد الرواية العربية نجيب محفوظ إلى الأكاديمية السويدية المانحة لجائزة نوبل والتي حصل عليها أديبنا الكبير عام ١٩٨٨ يقول محفوظ عن الحضارة الإسلامية: «وعن الحضارة الإسلامية فلن أحتكم عن دعواتي إلى إقامة وحدة بشرية في رحاب الخالق تهض على الصرية والمساواة.. والتسامح.. ولا عن فتوحاته التي غرست آلاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية.. ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسا.. ولا عن المؤاخاة التي تحققت في حوضها بين الأديان والعناصر في تسامح لم تعرفه الإنسانية».

وقد يتساءل سائل عن إيراد لهذا المجتزأ من الكلمة التي تعتبر وثيقة قومية

يجب أن تقرأ جيداً، والإجابة تكمن في عنصرين: الأول: تأكيده على انتماء محفوظ إلى الحضارة الإسلامية والتراث الإسلامي والمرمي القائم على التسامح والإخاء دون التفرقة بين شخص وشخص. الثاني: إن هذا المقطع الجيز يرد على دعاة التكفير الذين لاحقوا أعمال الكاتب الكبير منذ أكثر من خمسين عاماً بداية من تقرير الشيخ محمد الغزالي الذي كتبه منذ أكثر من أربعين عاماً مطالباً بمصادرة رواية «أولاد حارتنا» التي تمت مصادرتها بالفعل ومعت طبعاتها في مصر.

كذلك فتوى الشيخ عمر عبد الرحمن في نهاية الثمانينيات بإهدار دم نجيب محفوظ مقارنة بإهدار الخميني لدم سلمان رشدي صاحب كتاب «آيات شيطانية» وهذه الفتوى أصعب وأمر من الأولى لأن الأولى مصادرة على عمل، والثانية مصادرة على حياة، وما كان من بعض دعاة التكفير إلى أن قاموا بتعريض شاب لم يقرأ شيئاً لنجيب محفوظ فلعنوه في رقيبته نجا منها «محفوظ» بأعجوبة، وكادت هذه الطلعة تودي بحياته، ورغم أن الله سلم، فإن لها تأثيرات عضوية عليه فلم يستطع بعدها أن يتحرك بانتظام وأن يكتب كما كان.

وإذا كان لا عذر في القتل العمد فإن هذا الصبي الذي غررت به جماعات التكفير جاء كصورة مقيتة لواقع متآزم اجتماعياً واقتصادياً بفعل سياسات الإفكار، وسيادة ثقافة السلعة والنمط الاستهلاكي كذلك لسيطرة ثقافة التفتيش والتسطيح.

والعجيب أن الترويج للفكر التكفيري ضد نجيب محفوظ قد وصل إلى الجامعة حيث أصدر أستاذ جامعي يدعى السيد أحمد فرج أستاذ الدراسات الإسلامية المساعد بكلية التربية بالمقصورة كتاباً عام ١٩٩٠ تحت عنوان «أدب نجيب محفوظ وإشكالية الصراع بين الإسلام والتغريب»، وقد عثر على هذا الكتاب الزميل الروائي محمود الورداني الذي نشر مقالاً في جريدة «أخبار الأدب» في ٢٩ نوفمبر ١٩٩٨، يفند فيه ما جاء في الكتاب من اتهامات صريحة، ربما لا تقل خطورة عن فتوى «عمر عبد الرحمن» ومنها هذا المقطع



م. حسين

إلى أن «أبو زيد» يطلق العنان لفكره في الدفاع عن الماركسية ويبرئها من تهمة الإلحاد، في حين أنه يسوى بين الأزهر والتطرف ويصف علماء الدين بالكهنوت، ويعتمد إلى تشويه تاريخ القرآن، والأكثر من ذلك نعت هذا الدكتور لأبي زيد بأن ما يقوله هو قول «سمادير» أي «ما وراء المخور» إبان سكره البين» وأن ما أتى به جدلية تولد جدلية، وأخطر ما جاء في هذا التقرير هو قول الدكتور المقيم للدرجة «إن ما جاء به أبو زيد كلام أشبه بالإلحاد» وهي عبارة تغمز الباحث في عقيدته.

ولأسف استعصمت الجامعة التقرير الثالث المشار إليه سابقاً والذي قدمه د. عبد الصبور شاهين ولم تقف القضية عند هذا الحد حيث لم يكتف ذوو الكرامات من شيوخ الجامعة بعدم منح «د.نصر» درجة الأستاذية، بل أوصلوا القضية إلى أروقة المحاكم، التي لم تكن رحيمة - أيضاً - بهذا الباحث الجاد بل أيدت قضية الحسبة التي رفعت ضده وحكم فيها بالتفريق بينه وبين زوجته د. ابتهاج يونس.

آلاف الشباب الذين يتخرجون ليعينوا ممرسى لغة عربية يتعلم على أيديهم آلاف الأطفال.

والقضية - كما أراها - هي في الأساس قضية تفاقم الجامعة عن دورها - على الأقل الإداري - المنوط من فحص المادة العلمية التي تقدم للطلاب، كذلك منع كل من تسول له نفسه من تكفير إنسان يشهد أن لا إله إلا الله محمد رسول الله، حتى لا نجنى إلى الندم.

نصر أبو زيد.. وتحولات الخطاب الديني

هل كان يتوقع عامل اللاسلكي بالمحلة الكبرى أن يصبح صاحب أشهر قضية مصادرة في القرن العشرين، إنه نصر حامد أبو زيد المواطن المصري البسيط العصامي الذي أخذه طموحه العلمي ليترك وظيفته البسيطة ليكمل تعليمه الجامعي فيلتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، التي يتخرج فيها - بتقوى - وهو الأول على دفعتيه فيعين معيداً بها في أواسط السبعينيات، ثم يلحق اسمه في الثمانينيات خاصة بعد صدور كتابه «مفهوم النص - دراسة في علوم القرآن» مما جعل الدوريات والمجلات المصرية والعربية تتهاوت على نشر مقالاته الفكرية التي راحت تكشف المسكوت عنه في الخطاب الديني، وهو الأمر الذي جر عليه المتاعب الكثيرة بعد ذلك، نظراً لخوضه في بعض المناطق الشائكة والتي تمثل ما يمكن أن يسمى بقتل الفقام بالنسبة لأي مفكر عضوي.

وعندما خلت درجة الأستاذية بقسم اللغة العربية، التي كان يعمل بها أستاذاً مساعداً حتى عام ١٩٩٢ تقدم بطلب الترقية وكان عليه أن يتقدم - طبقاً للوائح الجامعة - بعدة بحوث ودراسات تؤهله للحصول عليها - فما كان منه إلا أن تقدم بكتابين هما «الإمام الشافعي وتأسيس الأيديولوجية الوسطية» و«نقد الخطاب الديني».

وقد أحبل طلبه مرفقاً بالأبحاث إلى لجنة علمية، مكونة من ثلاثة ذكواتة قدم اثنان منهما تقريرهما المؤيد له والمؤكّد لحصوله على الدرجة، أما الثالث فقد رفض أن يعطيه الدرجة مشيراً في تقريره

الذي يحمل في طياته دلالات خطيرة: «تصد الحسرة عنده - عند نجيب محفوظ - تنطلق إلى المنازع الشاذة، فهي أقرب للجنون منها إلى الحرية، وإن شئت قل أقرب إلى الدمار أو الدعارة» (ص ١٢). وفي مقطع آخر نرى المؤلف يقول بعبارة هي تكفير صراح: «ونجيب محفوظ ليس أول من سعى لقتل الحق فقد سبقه كثيرون من صليبيين وصهاينة» (ص ١٢). وفي عبارة أخرى تهتم محفوظ بالعداء ضد الإسلام:

«إن من شأن الإيمان بهذه الأفكار الموسوية» أن تقوى إيمان نجيب محفوظ بضرورة إزالة المجتمع الإسلامي القديم» (ص ٢٢). بل تهتمه عبارة أخرى بالكفر والشرك بالله:

«إن هنجيب محفوظ لم يكن روحانيا قط، ولأن الروحانية تناقض معتقده فإن فكرة الله ستتطور إلى الأفكار المطلقة» (ص ٤٤).

والفريد في نجيب محفوظ الذي أشرف على الثمانين من عمره والذي يردد في كثير من أحاديثه أنه لم يد ينتظر إلا حسن الخاتمة لا يزال متعلقاً بالرموز الوثنية مثل أدونيس وحنانيا وغيرهما» (ص ١٥).

وكذلك قوله في مقطع آخر: «ولكن المتتبع لأعماله منذ بدأ ينشر في الثلاثينيات وحتى الآن يجد أن الكاتب يعمد إلى إثارة أفكار إلحادية أو جنسية تسوغ تعاطي الجنس كالماء والهواء» (ص ٥١).

ومن العبارات الشائكة أيضاً: «إن الكاتب - ونأسف له - يمارس هي هذا الحوار مجاملة لليهود وبغضاً للعرب وإنكاراً لوجود الله» (ص ٧٠).

ولنا أن نساءل بعد إيراد هذه العبارات: هل هناك اتهام أو تلميح بالكفر والردة أوضح من ذلك؟

والأغرب والمؤسف أن هذا الكتاب كان مقررًا على طلبة كلية التربية بالمنصورة وكتابته وصل إلى رئاسة قسم اللغة العربية بكلية، ترى كيف يكون توجه الطلاب الذين يقرأون مثل هذا الكلام، وأين موقف الجامعة من هذا التخريب العلني لعقول



إبراهيم عوف

الزخم الدرامى .. ضجيج بلا طحن

انتهى مهرجان الدرامى الرمضانى والذي مثل هذا العام بطوفان من المسلسلات الدرامية. وفى هذا المارثون السنوى اتضح بشكل جلى المستوى العام لأداء النجوم.. وبعيداً عن مستوى الأعمال الفنية التى لم تحقق المستوى الفنى المطلوب، هناك نجوم حققوا مفاعلة فى أدائهم بتقديم مستوى فنى متميز وهناك آخرون هبط مستواهم عن المتوقع وهناك صنف ثالث كرروا أنفسهم ولم يقدموا جديداً، لكن دراما هذا العام تميزت بمناقشة عدد من القضايا التى شغلت الرأى العام وأصبحت الشغل الشاغل للعديد من الصحف فى الفترة الأخيرة رأيناها طافية على سطح المسلسلات الرمضانية بإسهاب أحياناً وتفصيل ممل أحياناً أخرى.

الإحساس بمتمعة مشاهدة المسلسل!! وتؤكد أنه من الأفضل إنتاج مسلسلات أقل فى عدد الحلقات حتى تنفادى المط والتطويل الذى يفسد الأعمال الدرامية.. فإذا شاهدنا مسلسلاً فى النصف الأول من الشهر يمكننا متابعة آخره فى النصف الثانى بدون ملل.

وأكثر ما لفت نظرى هذا العام هو موضوع مسلسل "قضية رآى عام" على الرغم من أنه منقول من فيلم أجنبى مع إجراء بعض التغييرات فإنه موضوع مهم كان يجب مناقشته من زمن لأنه إذا تم تناول الموضوع فى وقته يكون أكثر تأثيراً فى المجتمع ويكون له عظيم الأثر فى النفوس.. لذلك يجب أن يكون الفن قطعاً وموجوداً يناقش الموضوعات فى حينها حتى يكون لها الأثر المرجو.

واتفق الناقد طارق الشناوى مع ما سبق مضميناً أن وجود الفنانين الكبار مثل نور الشريف ويعبى الفخراوى وصباح السعدنى وغيرهم من رموز الدراما - يساعد على تسويق الأعمال الدرامية وحشد أكبر عدد من الإعلانات فيها لتحقيق المزيد من المكاسب - وبذلك أصبح رمضان موسماً وسبوبة!! (لكن مع ملاحظة هؤلاء النجوم فى أجورهم من

وهو تناقض آخر مثير للدهشة حيث إن المؤلف (محسن جهاد) يجعل الذى يدافع عن الأمن هو رئيس تحرير صحيفة يومية لا تتورع فى الهجوم على فساد أجهزة الأمن ولجوبها للتعذيب فى مواجهة المعتقلين كل يوم.

بينما ترى الناقدة دلال عبد الفتاح طنطاوى وكيلة وزارة الإعلام الأسبق أن هناك زخماً درامياً هذا العام.. والكثرة تفقد الشيء معناه وبالتالي يفقد المشاهد

ولذلك - ولأسباب أخرى - كان لزاماً علينا مناقشة مثل هذه القضايا والظواهر الجديدة على مجتمعنا من طريق استطلاع رآى النقاد وأسائدة الدراما والكتاب والفنانين والمتخصصين - كل من له علاقة بالحركة الدرامية - فى مهرجان الدرامى هذا العام.

النقاد

فى البداية.. قال الناقد الفنى هشام لاشين هناك ضجيج عنيف وليس هناك طحن يشيع أو يشمن من جوع درامى للمنتقى.. وربما يكون مسلسل قضية رآى عام هو الأبرز من رآوية القضية التى يتناولها ولكن هناك تناقضاً واضحاً فى أسلوب التحقيق الصحفى الدرامى من عدة رويات.. مثل الدخول إلى منطقة الأدهام بوجود علاقة سابقة للمنتقى عليها بابن الوزير وهو ما استدعى حلقة كاملة بين عمرو أديب ولطفى الخولى كانت أمام برماج تليزيونى نرى فيه الطريقة المعتادة من الكر والفر.. ورغم محاولة المسلسل إدانة فساد بعض الوزراء فإنه فى المقابل يستميت فى الدخاع عن جهاز الأمن.



اسمائه نور عكاشة

أصاف.. أنا ضد تصنيف الكتابة الدرامية لكن طبيعة القضية في بعض الأحيان كما في مسلسل الحايلى هي التي تحدد القالب الذي يصاغ فيه العمل.. ولا يخلو عمل درامى وطنى من الدراما الاجتماعية كما لا تخلو الدراما الاجتماعية من الرمز إلى الجانب الوطنى.. المهم هو كيفية صياغة وتناول المفكرة.

مخرجون

وفجرت المخرجة رباب حسين قنبلة الدراما حيث أكدت أن التلفزيون وراء إخفاق بعض المسلسلات وسط هذا الرحم الدرامى ذلك لأنه يعرضها في أوقات متأخرة وغير منتظمة ولو كنت أعرف ذلك لطلبت تأجيل عرض مسلسل إلى ما بعد رمضان.

وبصراحة شديدة التلفزيون يظلم الأعمال التي يتم عرضها على شاشته ذلك لأنها لا تتحمل هذا العبء والكلم الهائل من المسلسلات.. وفي الواقع أنا حزينة جداً على الجهود التي بذلتها زملاء آخرون في مسلسلاتهم لكنه - مع الأسف - ذهب أدراج الرياح.

وعلى الجانب الآخر أوضحت المخرجة إناس بكر أن فشل بعض الأعمال الدرامية - ومنها مسلسلها - يرجع إلى طبيعة القضية التي تتناولها فقد تكون جديدة على الدراما العربية ولم يستطيع المشاهد استيعابها!! ذلك لأن العمل يحتاج إلى مشاهد يمتلك ثقافة عالية حتى يتفاعل معه. لكن - مع الأسف - أغلب المشاهدين بسطاء وقضاياهم بسيطة. لكن مسلسلها يحتاج تركيزاً عالياً وإحساساً لمشاهدته وهذا غير متوفر لدينا خاصة في هذا الشهر الممتلئ بالأعمال الدرامية.

أضافت: أنا أرفض ما قيل من أن سبب انصراف الجمهور عن المسلسل يرجع إلى ضعف السيناريو والإخراج ذلك لأننى سبق وقدمت العديد من الأعمال الدرامية التي نالت استحسان الجميع!

فنانون

من جانبه قال الفنان الكبير يحيى الفخراني عن محاسناته لنفسه على الأعمال الدرامية التي يقدمها موضحاً أن الأعمال

طويلاً واجتهدت فيه كثيراً أيضاً.. وقدم فيه المخرج حاتم على صورة سينمائية بديعة. لكن يا ترى ما الذى دفع لتلفزيون MBC إلى إنتاجه؟

أعتقد أن السبب وراء ذلك أن المسلسل يمجّد الملكية وهو ما قابل هوى لديهم بسبب نظامهم الملكى، والسعودية هي التي تمول هذه القناة.

على الجانب الآخر أرجع السيناريست محمد صفاء عامر هجر النجوم الشباب للدراما التلفزيونية ذلك لأنها تطرح دراما جادة وتقول كلمة وهؤلاء الشباب تعودوا على الكلام الفارغ والتيك آواي والسرعة في كل شيء.. وذلك بسبب عملهم بالسينما التي تقوم على التهرير والتعطيل أو الأكشن المبالغ فيه. وهم في الوقت ذاته يعتقدون أن السينما أعلى مكانة من التلفزيون وأنه سوف يحرقهم لدى الجمهور ولن يذهب إليهم المشاهد ليرى أعمالهم السينمائية وهذا خطأ، لكن الواقع أنهم لا يتحملون جدية الدراما التلفزيونية!!



الممكن أن يحدث في الدراما ما حدث في السينما من قبل ويتم إحلال النجوم الشباب محل النجوم الكبار بأحور أقل لتحقيق مكاسب أكثر وخير دليل على ذلك إفصاح الطريرق لخاله صالح ليصبح بطلاً لعمل درامى "سلطان الفرام" يناقض المسلسلات الأخرى في رمضان.

وأيضاً أبدع النجم السوري تيم الحسن في مسلسل "الملك فاروق" وقدم أفضل ما عنده. أما النجم جمال سليمان فقد اعتقد لمعادلة مندور وسحره في "حداائق الشيطان" وجاء مسلسله "أولاد الليل" هذا العام عائلاً أمام معاودة سحره في ثوب اليرسيميدي أضاف، هناك إحساس سورى دفين بأننا في مصر نقوم بمؤامرة لسرقة نجومهم لإضعاف الدراما السورية والرد على هذا ببساطة أن الإبداع ليس له جنسية أو وطن إنما هناك موهبة تفرش نفسها أم لا؟ وهل هم قادرون على إضافة شيء لأنفسهم ولبلدهم أم لا؟

وهي المقابل يرى الناقد والسيناريست د. ربيع الصبيان أن أعمال السوريين في الدراما المصرية هذا العام جاءت ملفقة للنظر وأكثر إثارة للجدل. وأوضح أنه حينما ينضج لى فنان عربى ويحضر إلى مصر فذلك دعم للفن المصرى وليس العكس - مهما كانت جنسيته.

ولا شك أن مثل هذه المنافسة جيدة ومفيدة للفن والفنانين المصريين.. فتجاف الفنان تيم الحسن في مسلسل "الملك فاروق" لم تشهده منذ عدة سنوات وهو ما يشجع على اختراقه المجال السينمائى كما حدث من قبل مع الفنان جمال سليمان وغيره.

كتاب السيناريو

أوضح السيناريست أسامة أنو عكاشة أن ضمير الكاتب هو الفصيل بين ما يكتب بضمير يقظ وبين ما يتحول إلى أراجوز يعمل المطلوب من أجل الفلوس.. وما أسهل عمل ذلك.. لكنى أحب أن أجيد عملى فممسلى المعروض حالياً تمت كتابته في حوالى عام ونصف العام غيرى يستغلها فى كتابة عملي أو ثلاثة.

أما بالنسبة لمسلسل "الملك فاروق" فقد استغرقت فيه الزميلة د. ليمس جابر وقتاً

الكتاب

من جهة أخرى قال الكاتب والناقد الفن أحمد صالح: إن مسلسل الملك فاروق هو الأفضل هذا العام موضوعاً أنه يجب الآن التخلي عن تلك المقارنات اليهائ بين الأعمال الفنية المصرية والسورية.. فمثلاً هذا المسلسل لا يمكن تصنيفه! فهل هو مسلسل سوري لأن بطله ومخرجه من سوريا؟ أم أنه مسلسل مصري لأنه كاتبته وبطلته ومعظم من شاركوا فيه من مصر؟ أم أنه مسلسل خليجي لأن جهة إنتاجه هي

Mbc

لذلك يجب علينا التوقف عن عقد مثل هذه المقارنات لأن الفن لا وطن له.

أما المفاجأة فكانت تقمص الفنان حسين فهمي لشخصية العميد في مسلسل "حق مشروع" بفضل المخرجة رباب حسين التي تقف في صدر طابور طويل من المخرجين منذ أن قدمت رائعتها مسلسل "الليل وأخوه".

وعلى النقيض يرى الكاتب مصطفى بكرى أن مسلسل "من أطلق الرصاص على هند علام" أفضل من ناحيتين: الأولى: هي تناول قضية مواجهة الصحافة للفساد.. ذلك لأنها قضية منوط بها كل صحيفة وطنية تحارب الفساد.

والثانية: التطرق إلى قضية اغتيال علماء الذرة وخاصة أنها مطروحة بقوة منذ اغتيال العالم يحيى المصمذ وذلك من خلال حبكة درامية محكمة الصنع.

وهل نستطيع أن نقول: إن الظواهر الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والثقافية وغيرها من الظواهر التي تحاصرنا ونعيش فيها الآن ما هي إلا ظواهر مهمة لهذه المساجات بأنواعها الميسودرامية أو الرومانتيكية أو غيرها يمكن أن تساهم في تحويل إدراك وإهتمام جماهير المشاهدين إلى طبيعته من الظواهر وأسيابها وتفاعلاتها ونتائجها؟ أم أن المحصلة النهائية لهذه الأعمال هو التسليّة وشغل الوقت بحكايات تمثيلية تبدو في ظاهرها أنها هي منتهي الطبقة المهتمة بأسلوب راق كما ما تكون عن ذلك!!



الموضوع لا يستحق - ومضمون الأحداث لا تحتاج أكثر من ١٥ حلقة فقط مما يساهم في انصراف الجمهور عن العمل بعدما يصاب بالإحباط والملل.

وعلى نفس الدرب سارت الفنانة إلهام شاهين موضحة أن بالفعل هناك زخماً درامياً.

أوضح الفنان فاروق الرشيدي استاذ الإخراج الدرامي أنه يؤخذ على قناة النيل للدراما كثرة تكرار الإعلان عن مسلسلاتها بنفس الإعلان ونفس الممثلين مما يحدث رتابة ومللاً لدى المتلقي. لذا كان يجب عليهم التنوع واختيار ممثلين آخرين من المشاركين في مهرجان الرضائي.

وقال: إن هذا العام يتميز بتقديم أعمال ذات موضوع قوى علاوة على الجرة في التداول مثل مسلسل "قضية رأي عام".. بالإضافة إلى تناول الدراما الاجتماعية الهادفة من خلال الطبقة المتوسطة التي تم قطعاً عريضاً من الناس كما في مسلسل "قلب امرأة".. وهناك الكوميديا الهادفة التي تنقل أحوال الطبقة المهتمة بأسلوب راق كما في مسلسل "نافذة على العالم".

الدرامية يجب أن تقيم وتنتقد وتحاكم من خلال المشاهد الذي يتابع نجمه المفضل.. وأرى أن أصعب شيء في الشخصيات التي أجسدها أنها تحمل فكرة وعمقا وبعداً اجتماعياً.. وهناك إيجابيات وسلبيات في كل شخصية يجب إبرازها.. لكنني أفضل الشخصيات السلبية ذلك لأنها تساعدني بصورة أكبر على إبراز قدراتي الفنية. وقد اعجبتني فكرة مسلسل الحالى وهو ما دعيت إلى تجسيد هذه لشخصية رغم كل ما قيل عنها ولا يستطيع أحد إرضاء الجميع. ولكل عمل صداه عند الجمهور.

وأنا لا أهتم كثيراً بموضوع المنافسة وهل أنا أفضل أم غيري لأن ذلك اختراع وشغل صحافة. لكن كل ما يهمني هو انتقاء وتقديم عمل جيد يحمل فكرة ومضموناً ويمس الواقع.

وكل ما قيل عن المسلسل وجهات نظر أحترمها وأنا لن أدافع عن المسلسل، حتى لا يقال: إنني أروج له.. لكن أرفض بشدة التأثير على رأي المشاهد عبر وسائل الإعلام.. ويجب أن نترك الأمر للمشاهد يقول ما يشاء.. وأنا متأكد من أن العمل الفني الجيد يمرض نفسه على الجميع.

أما الفنانة الرزينة ففاء صادق أوضحت أن هناك حالة هلع رضائي في مصر بسبب كم الأعمال الهائل التي تعرض فيه.. لكنها من الشخصيات التي تحب المشاركة في عمل واحد أو عمليتين على الأكثر في العام كله.

وقالت: لا أحد يستطيع متابعة كل أعمال رمضان.. لكنها من عشاق الفنان يحيى الفخراني - لأنها تحب النمط الذي يقدمه من الشخصيات لأنه ينتقى ويجسد شخصيات موجودة بالفعل في المجتمع وقدمه الفخراني بكل بساطة واقتدار. وعجرت الفنانة داليا إبراهيم مفاجأة أخرى ليست جديدة. لكن الجديد أن يقرها فنان مؤسدة أن أهم عيوب الدراما التلخيصية تكمن في المط والتطويل وذلك بعد أن تحول الإبداع - في كثير من الأحيان - إلى وسيلة للاستمرار ويطم المؤلف - بمباركة النجم والمخرج - المسلسل والأحداث حتى تصل إلى ٣٠ حلقة - على الرغم من أن

١٩ سنة على دار الأوبرا المصرية

أمين الصيرفي

تعد دور الأوبرا في كل دول العالم ملجأ ثقافيا، ومنازة تنويرية ذات أهمية خاصة وعلامة من علامات التحضر والرقى لتلك الشعوب ولا يعود هذا إلى ألوان الفنون التي تقدمها مثل الباليه والأوركسترا.. وغيرها وإنما للدور الذي تلعبه في احتواء هذه الفنون وتكاملها وانفتاحها على فنون العالم، وحسن أمان ضد الفنون الهابطة.

الفنى للمشروع . وتكلف البناء ٢٢ مليون دولار أمريكي ، وبإشراف الشركة اليابانية جايكا التي راعت أن يكون تصميم مبنى الأوبرا جامعا ما بين الأصالة والمعاصرة مستخدمة وحدات من الفن الإسلامي مثل النجمة الثمانية ومن الفن المصري القديم مثل زهرة اللوتس في سقف المسرح الكبير لكن بأسلوب عصري بسيط، وعلى أن يحوى المبنى من الداخل الإمكانات والمكونات التي تقوى له الأداء الأمثل لدوره كمركز ثقافى وتعليمى . وضع المبنى مسرحين .. المسرح الكبير (ويسع ١٢٠٠ مشاهد) والمسرح الصغير (وكان يسع ٥٠٠ مشاهد) ويملك قاعة استماع موسيقى) لكنه لم يعد كذلك . وله قصة سمود لها ، هذا بالإضافة إلى حجرات التدريب (للباليه والموسيقى) وحجرات التحكم فى الصوت والإضاءة والإخراج وقاعة الفنون التشكيلية ومتحف الأوبرا .. بالإضافة إلى المكاتب الإدارية، وافتتحت دار الأوبرا المصرية فى ١٠ أكتوبر ١٩٨٨ م ، تحت مسمى شامل هو " المركز الثقافى التعليمى " وتولت رئاسته د. تيسية الحفنى ، والتي تحملت عبء البدايات وهى مسألة ليست بالهينة ، وتصمم حفل الافتتاح عرض " الكابوكى الياباى وهو من الفنون التراثية اليابانية القديمة والذى قدم لأول مرة فى مصر بالإضافة إلى فقرات لأوركسترا القاهرة السيمفونى بقيادة المايسترو شريف محيى الدين .

فقد عملت وعشت بدار الأوبرا منذ بداياتها وحتى يومنا هذا . عاصرت أحداثها وشاركت قدر المستطاع فى أحلامها وأحلام العاملين بها . تبدأ قصة إنشاء دار الأوبرا المصرية الجديدة منذ عام ١٩٨٢ ، حين قام السيد الرئيس محمد حسنى مبارك بزيارة رسمية لليابان . وبمناسبة هذه الزيارة ودعما للعلاقات الثقافية بين البلدين قررت الحكومة اليابانية إهداء مصر " مركزا ثقافيا تعليميا " .. وفى ٢١ مارس ١٩٨٥ وضع السيد الرئيس حجر الأساس . واستغرق البناء ثلاث سنوات تولت خلالها البالارينا " ماجدة صالح " منصب المدير

كل هذا وأكثر يجعل من دار الأوبرا مكانا ذا خصوصية فى حياتنا الثقافية وبعد مرور تسعة عشر عاما على افتتاح دار الأوبرا المصرية الجديدة فى مصر رسميا فى أكتوبر عام ١٩٨٨ هل حققت الأوبرا أهدافها التى أنشئت من أجلها أم أخفقت .. وإلى أى حد ؟ ولصعوبة رصد وتحليل ما سبق خلال الأعوام التسعة عشر الماضية فقد أثرت أن استمرار ملامح متناثرة من أوراق وأحلام الأوبرا المصرية منذ افتتاحها وبوجهة نظر تحليلية وليست تقديرية ترصد مواسم الازدهار والإحباطات التى مرت بها ، وأشعر كأننى أكتب عن مذكراتى الشخصية



أمين الصيرفي في دور مديرة المعهد

رئاسات الأوبرا ومواسمها

يمكننا رصد تاريخ الأوبرا الحديثة عبر تلك السنوات من خلال موسمها الفنية وما قدمته من عروض لكس ووجدت أنه من المطلق أكثر أن مرصد عصورها إذا جاز التعبير وتلك العصور قصيرة الأمد مرتبطة برئاسات الأوبرا ورؤية الإدارة لماهية وهوية المكان أكثر من اللجوء إلى الأهداف العامة الفضفاضة، ولكل رئيس هيئة وجهة نظر وثقافة شخصية أثرت على تصوره للموسم الفني وما تقدمه دار الأوبرا على مسارحها وأسطحتها.

د. رتيبة الحفنى أول من تولى رئاسة المكان تحت مسمى المركز الثقافى التعليمى، وسعت جاهداً إلى أن يكون هذا المركز هو بوابة العالم إلى الثقافة المصرية وملقى لفنون وثقافات العالم المختلفة.

فتوالى العروض العالمية الضخمة منذ الموسم الأول فشهدنا فرقة لندن للرقص وباليه جوبننكان الإسبانى وباليه ستانسلافسكى الروسى وباليه سلوفاكيا وأوبرا باريس وكورال أطفال بلغاريا وباليه شوتجارت الألمانية وفرقة المشرو بوليتان الأمريكية والشوبروت وتوسكا الإيطالية ووبرا صوفيا البلغارية والأكروبيا الصينية. وهى انطلاقاً قوية لهذا المكان استمرت عدة سنوات والغريب أن مسار العروض الأجنبية المستضافة قد تغير لعدة سنوات فى منهجه ثم لعدة سنوات أخرى تناقصت بشكل واضح حتى عامنا هذا.

الجانب الآخر الذى سمعت إليه الدكتور رتيبة الحفنى هو تأكيد معنى ومسمى المركز الثقافى التعليمى بدلا من إدارة المكان على أساس كونه مسرحاً أو داراً للعرض فقط.. فأسست فكرة فصول مركز المواهب لتعليم الأطفال منها الكورال والمرفز على الآلات الموسيقية مثل الكمان والبيانو وباليه وهو حتى الآن نشاط أساسى ومؤثر فى حياة المكان.

النشاط الثقافى

أما عن النشاط الثقافى فقد استعانت د. رتيبة بالمخرج محمد سالم لوضع أسس وملائم هذا النشاط، الذى بدوره شكل

لجنة من متقنى مصر للاستعانة بأرائهم وتصورتهم حول ماهية هذه الأنشطة وتوجيهها بحيث تصبح واقداً حقيقيا ومتمتسا للثقافة المصرية وحوارا مستمرا ما بين المكان والجمهور.

المركز الثقافى القومى

فى بداية عام ١٩٩٠ كان الأوبرا قد استقبت ملامحها وكانت فى حاجة إلى خطوة أخرى لمرحلتها المقبلة، وتولى الرئيس الطبيب والمؤلف الموسيقى د. طارق على حسن كرئيس لهيئة المركز الثقافى القومى التى صدر بها قرار جمهورى رقم (٢١٢) فى عام ١٩٨٩، وتحسدت فيه أهداف هذا المسرح بشكل رحب يعطى فرصة للتطور والاستتباب وخلق كيان ثقافى متكامل

وبذلك أيضا أصبحت الهيئة كياناً أكبر يضم دار الأوبرا المصرية (بمسارحها) المسرح الكبير ويسع ١٢٠٠ مقعد ويخصص للعرض الكثير من باليه وموسيقى عربية و أوركسترا، والمسرح الصغير، ويعمل كشاشة استماع كما هو مخطط له. لتقديم الرسيئالات الموسيقية والفنائية والفرق الصغيرة والمحدودة العدد - أما المسرح المكشوف فلم يكن يحسب كمسرح إلا فى عهد د. طارق على حسن بهدف تقديم موسم صيفى خلال شهرى (يوليو وأغسطس) وهى الفترة التى يتم فيها أعمال صيانة المسرحين الصغير والكبير وينتهى موسم الأوبرا فكانت فكرة خلق مسرح صيفى فكرة مبتكرة تسد هذه الفجوة وقد لاقى نجاحا كبيرا وفقا للتجارب وجوده، بالإضافة إلى هذا قاعة الفنون ومتحف الأوبرا والمكتبة الموسيقية وكذلك مسرح الجهمية بمبشرين، وورش مدينة ٦ أكتوبر... وفرق الأوبرا المختلفة وهى سبع فرق (فرقة الباليه، أوركسترا القاهرة السيمفونى، فرقة الموسيقى العربية، الفرقة العربية للموسيقى، فرقة أوبرا القاهرة، فرقة الإنشاد الدينى، فرقة كورال أطفال الأوبرا)، أضيف لهم فرقة الرقص المسرحى الحديث التى أسسها وليد عوى.

تعتبر - أغلب الذين عاشروا الأوبرا من بداياتها - أن د. طارق على حسن شخصية منفتحة ومخلصة أراد أن تكون الأوبرا نموذجا يحتذى به من الجمال والإبداع وأمن بالشباب وطاقتهم وكان ديموقراطيا يستمع للرأى والرأى الآخر ويقود فى النهاية إلى التطوير بإيمان وهده فاستستبت ملامح وبرامج الفرق وزادت العروض خاصة الإنجليزية منها وفقا لثقافته التى أحبها - فشهدنا عروض الملك لير، المسرح الملكى البريتانى، وباليه لندن وغيرها وتكونت بالفعل ملامح هيئة واحدة تسمى للروخ. دعى إلى فكرة ترجمة الأوبرات العالمية إلى اللغة العربية وقدم عدداً منها والموسم الصيفى وغيرها من الأعمال التى شكلت ملامح الأوبرا فيما بعد.

أزهى عصور الأوبرا

لم يتولد د. طارق على حسن أمور الأوبرا سوى عام ونصف أى أقل من موسمين لذا لم يحقق ما أراد لكن لحسن حظ الأوبرا أن الذى تولى رئاسة الهيئة هو د. ناصر الأنصارى الذى جمع بين حسن الإدارة ورغبة الانضباط وبين الإيمان بالمواهب والإبداع وهو ما يحتاجه هذا المكان.. كما أراد الاستفادة من خبرة المتخصصين ولتطوير المكان دعا إليه أغلب المتخصصين للخروج بنتائج يمكن الاستفادة منها وتفيدها وكان هذا أكبر وأول دليل على احترامه للأخر ورغبته فى التطوير، فكانت الأفكار تتوالى وتظهر إلى النور بتشجيعه فكان وراء فكرة إقامة مهرجان الموسيقى العربية الذى يقام سنويا حتى الآن، وصاحب فكرة صالونات الأوبرا الثقافية التى أثمرت فيما بعد، كذا إصدارات الأوبرا من كتب ترجمات الأوبرات العالمية - وهى الوحيدة فى مصر - مع ملحوظة أن هذه الكتب التى كانت مفرخة للأوبرا الآن ملقاة فى المخازن لا أحد يراها ولا تطرح للبيع، وبذلك أصبحت قيمة مادية وأدبية مهدرة. بالإضافة إلى مجلة الأوبرا التى كانت تصدر عنها وعن أنشطتها وعن الفنون الريفية.. لا يعرف أحد الآن أين ذهبت؟



بعدها منذ عامين تقريبا تولى رئاسة الأوبرا الفنان د. عبد المنعم كامل رئيس فرقة الباليه والمخرج ومصمم الرقصات الشهير ورغم كونه فنانا قبل أن يكون إداريا .. ويا للمعجب.

الأوبرا .. مرهوعة مؤقتا من الخدمة - بلا جديد .. بلا تطوير

إلا في مجال الباليه - إلى حد ما. وبعض القرارات الوظيفية الغريبة وغير الموصفة أثارت الكثير من الريبة .. حتى وقتنا هذا

وعلى العاملين المتميزين في الأوبرا .. والجمهور المثقف المتابع للعروض الجديدة والمشروعات والأنشطة الثقافية وغيرها .. الاتصال في وقت آخر ..

على أي حال إن د. سمير فرج وضع أيضا تصورا جديدا لإنعاش فرق الأوبرا خاصة الموسيقى العربية التي رأى أنها أساس للتواصل مع الجمهور وأسس فرقة جديدة لنجوم الفناء بالأوبرا مستعينا بالموسيقار جمال سلامة .. وعرض فكرة عروض المحفوظات والعروض الخارجية لكن ما زال هناك جانب آخر هو أن كل هذا إلى حد بعيد كان على حساب العروض الأجنبية والعالية التي قلت على مسارح الأوبرا ..

ورغم كل الملحوظات فهذه الفترة مرحلة حراك وتفاعل وشد وجذب لها من السلبيات والإيجابيات ، لكنها أخرجت الأوبرا من سباتها ..

وفي تلك الفترة خرجت فرق الأوبرا للمحافظات لتقديم عروضها . وتائق الموسم الصيفي وسطعت الصالونات والأنشطة الثقافية وأبنا عروضاً أجنبية مثل عروض موليير وباليه باريس .. وغيرهما .

أما بعد ..

إلى هذه المرحلة كانت الأوبرا رغم انكساراتها القليلة تسمى في سهيل الاستقرار والتطور .. أما بعد هذا فكانت الصراعات هي الملح الرئيسي وفي هذا المناخ لا تنمو الإبداعات ولا تثمر الجهود وهناك فرق كبير ما بين أن تظل الأوبرا تعمل وتفتح أبوابها للجمهور بأسلوب أقرب للاتكال أو أن الوقت يحمل معه دائما أفكارا متطورة تتوجه بها مواسم الأوبرا.

منتدى الشباب الدولي بشرم الشيخ

محمد سليم

لم تهاد السيدة الفاضلة سوزان مبارك رئيس ومؤسس الحركة الدولية للسلام لحظة طوال أيام انعقاد المنتدى الدولي للشباب الذي عقد أوائل سبتمبر الماضي بشرم الشيخ مدينة السلام وكان جلياً منذ اللحظة الأولى للمنتدى أن السيدة الفاضلة سوزان مبارك كانت أحرص الناس على الاستماع للشباب بل لم تتوان عن أن تدلو برأيها في معظم المناقشات التي جرت في الجلسات على مدار الأيام الثلاثة

والعشرين عاماً والذين وجدوا في هذا المنتدى فرصة لا تنكر كثيراً في التعبير عن المشاكل التي يواجهونها في دولهم إضافة للتعرف عن قرب على تجارب الشباب في الدول الأخرى وإقامة علاقات صداقة وحوار لا ينتهي بإنشاء أيام المنتدى وقد شهدت جلسة دور الإعلام في التعريف بقضايا الشباب إطلاق مشروعين مهمين أولهما تكوين مجموعة من الشباب المهتمين بالإعلام ، من المشاركين في المنتدى ليتولوا متابعة وسائل الإعلام وتقديم مقترحات محددة حول تطويرها بما يؤدي إلى جذب قطاعات أوسع من الشباب ، أما المشروع الثاني فكان إطلاق جريدة على الإنترنت للشباب المشارك في المنتدى لتبادل الأخبار والخبرات في مختلف المجالات المتعلقة بقضايا السلام الاجتماعي والتواصل الثقافي وأكدت السيدة الفاضلة سوزان مبارك في تلك الجلسة على الحاجة لأن يبادر الإعلام بتقديم النماذج الإيجابية للشباب ولا تقتصر وسائل الإعلام على طرح السلبيات والنواقص فقط وأشارت إلى أن عرض النماذج الإيجابية من شأنه أن يسمى للترويج للإيجابيات وهو نفس ما طلبته في المؤتمر الصحفي الذي عقد في نهاية المنتدى الذي أشارت فيه إلى دراسة كيفية تخصيص أقسام تتناول قضايا الشباب في الصحافة الدولية. ولم تقم السيدة الفاضلة سوزان مبارك أن تنقل للشباب بعضاً من خبراتها حين والواقف التي مرت بها مع مفخيداتها حين ذكرت في جلسة قواعد التواصل ومقومات الأمان على الإنترنت أنها على الرغم من أنها

وطالبت السيدة الفاضلة الشباب بأن يلمعوا دوراً مهماً في عملية السلام حيث قالت لهم: "إن الموضوع لا يرتبط بمجرد التخطيط لمستقبل بعيد ولكنه مرتبط بشكل أكثر بالتزامكم في أداء ما يتطلبه السلام في الوقت الحالي كمواطنين منتجين وكصناع سلام وكعمال رئيسي للتغيير الاجتماعي وذلك بالرغم من أن هناك ظروفًا غير مستقرة وغير آمنة تواجهها جميعاً".

وقالت أيضاً السيدة الفاضلة في جزء آخر من كلمتها: "إن رسالتنا يجب أن تكون واضحة ، أنت تتحدث ونحن نستمع. إن الاستماع هو بداية مهمة. فالتحرك بناء على ما نسمعه يكون دائماً أفضل ، هذا هو وعدنا والتزامنا بتقديم كل الدعم لكم ، لذا فنكلموا واجعلوا أصواتكم مسموعة ، إنها فتاعتى بأن قوة الشباب يمكنها أن تحشد دعم وتشجيع الآخرين للانضمام لجهودكم في مرحلة جديدة من التنمية والسلام مع الشباب".

وقد تحدث في حفل الافتتاح عدد من الشباب الذي يمثل قارات العالم الست ليعبروا عن آمالهم وطموحاتهم وما يمكن أن يقوم به الشباب لتحدي الصمالة .

وفور انتهاء الجلسة الافتتاحية انطلق الشباب إلى جلسات العمل التي وصل عددها إلى ١٥ جلسة عمل ونقاش على مدار الأيام الثلاثة بخلاف الجلسات الرئيسية ولم يكن غريباً أن تجد كل القاعات ممتلئة عن آخرها بالشباب الذين تتراوح أعمارهم معظمهم ما بين الثامنة عشر والخامسة

، ولم يكن من الغريب أن يشاهد الشباب المشاركون السيدة الفاضلة وهي تشاركهم الجلوس على موائد الغذاء والعشاء بعد أن أطلقت لهؤلاء الشباب العنان في التعبير عن أنفسهم والتمسك بتلابيب المستقبل والإصرار على لعب دور فيه بعد أن طال انتظارهم للعب مثل هذا الدور ورغم أن المنتدى لملأ أوقافه بعد كثير من العمل فإن الثمار التي جناها الشباب كانت كثيرة ويصعب حصرها وإن كان أهمها أنه رغم اختلاف الألوان والأعراق واللغات في هذا المنتدى فإن الجميع استطاع أن يجد لغة واحدة تجمعهم وهي لغة السلام والتي تعاهدوا على نشرها في كل بقعة من بقع العالم .

ثلاثة أيام كاملة عاشها أكثر من ٨٠٠ شاب يتنوعون لأكثر من ١٠٠ دولة على وقع المنتدى. ثلاثة أيام والشباب يتحاورون ويتناقشون ويمسرون عن آرائهم بمنتهى الحرية في مختلف الموضوعات وسط سعادة كبيرة اعترفتهم من أن هناك من سمح لهم أخيراً أن يتعدوا ليستمع لهم الجميع .

أعطت كلمة السيدة الفاضلة سوزان مبارك في حفل الافتتاح الأمل للشباب في السعي نحو مستقبل أفضل يسود الأمان والسلام رغم كل ما يعانيه العالم من مشاكل حين أكدت سيادتها أن التخطيط للمستقبل ليس مسألة صدفة بل هو مسألة اختيار والعمل من أجل السلام هو عمل خلق لأن التجدي قائم لجعل الأشياء أفضل ويجب أن نتأكد أننا سوف نحقق الأفضل .



على أهمية التواصل مع الشباب مع صورة أفضل ومنهم التاهيل اللازم لاقتحام سوق العمل كما أكد على ضرورة تعديل نظام التعليم في مصر ليتواءم مع متطلبات سوق العمل التي تحتاج مهارة عالية وهو ما قد يستغرق ما بين خمس إلى عشر سنوات ولذلك فلا بد من إيجاد برامج تأهيل الشباب تساعدهم في الوظيفة التي يطمحونها ، مؤكداً أن تعميم الحق في اكتساب المهارات وبالتالي الفرص للحصول على وظائف تفتح آفاقاً لمستقبل أفضل هو سبيل أساسي لضمان التواصل والسلام الاجتماعي مشيراً إلى قناعته أنه بدون ضمان التكاثر في الحصول على التدريب والفرص وخاصة للأغلبية فإن الجهود التي تبذلها الدول النامية ومن بينها مصر ستبقى قاصرة عن جذب اهتمام الأغلبية وهو ما من شأنه أن يخلق حالة من الرقود والامتناع بين الشباب الساعي نحو حياة أفضل

وفي حفل الختام قالت السيدة سوزان مبارك في كلمتها مخاطبة الشباب المشارك إن المنتدى كان حلماً تحول إلى حقيقة وواقع

أجل السلام مستفد الخطة على مدار عامين ابتداء من سبتمبر ٢٠٠٧ وقد أطلقت فرقة وسط البلد الغنائية العنان للشباب في تلك الليلة ليفنوا ويرقصوا وسط مسعدة غامرة كست وجه السيدة الفاضلة سوزان مبارك وهي ترى الفرح والبهجة تدخل قلوب هؤلاء الشباب الذين أتوا من شتى أنحاء العالم. وفي اليوم الثاني وبعد عمل متواصل في الجلسات قادت السيدة الفاضلة الشباب في مسيرة من أجل السلام انطلقت في شارع السلام بمدينة السلام وبعدها غرست سياتها شجرة في حديقة السلام ليسارع بعدها الشباب في غرس أشجار أخرى وقد حرص كل شاب أن يميز الشجرة التي يزرعها ليعود إليها مرة أخرى بعدما تنمو وتزدهر. وقدمت الفرق الفلكلورية عروضاً متنوعة في تلك الليلة . وفي اليوم الأخير للمنتدى كان موعد الشباب مع لقاء جمال مبارك أمين لجنة السياسات بالحزب الوطني الديمقراطي و رئيس جمعية جيل المستقبل والعديد من الشخصيات المعروفة على المستوى الدولي وقد أوضح جمال مبارك أن الإدراك يتزايد في مصر

لا تستخدم الإنترنت بكثرة إلا أنها تسهر بقلق بشأن حفيدها البالغ من العمر سبع سنوات الذي يستخدم هذه الوسيلة في البحث لأداء الواجب المدرسي. كما تحدثت إلى أي مدى قد تغيرت البيئة من حولها فعندما كانت رسائلها الأساسية لأبنائها هي عدم التحدث إلى أي شخص غريب وهو ما أصبح غير منطقياً في هذه الأيام نظراً لأن المشكلة تكمن الآن داخل المنزل ونظراً لحبيها الشديد تجاه أحفادها تمت السيدة الفاضلة التمسك والحفاظ على القيم الأخلاقية وحماية الشباب من الجوانب السلبية للإنترنت ، ولكنها شجعت الشباب في ذات الوقت على تعلم واكتساب المعرفة القيمة مع تجنب أضرار الشبكة ، وفي مساء اليوم الأول للمنتدى شهدت السيدة الفاضلة سوزان مبارك إطلاق مبادرة استخدام تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات من أجل السلام «المبادرة نتاج شراكة بين الحركة وعدد من الشركاء الدوليين وتهدف إلى تعظيم الاستفادة من تلك التكنولوجيا في خلق يدعم جهود التواصل والتضامن والحوار العالمي فيما بين الشباب من



فرص عمل جيدة لدعم الجهود التي تقوم بها الحكومات في هذا الصدد وأن تقوم الجمعيات الأهلية بتأسيس صناديق تمويل لتمويل وتأهيل النابهين من الطلاب الذين تحول محدودية مواردهم المالية والقدرات الاقتصادية المحدودة لحكوماتهم عن استمراريتهن في التحصيل العلمي والتأهيل ، كما تم طرح اقتراح بتأسيس صناديق ممثلة لتقديم قروض ميسرة بقوائد محدودة للشباب الراغبين في إطلاق مشروعات صغيرة تمثل لهم ولجموعة أخرى من الشباب فرصة للعمل بعيدا عن الإطار الحكومي المحدود والذي أصبح يعانى خاصة في الدول النامية من توفير فرص عمل كافية للشباب الراغبين في العمل والذين كثيرا ما يقومون في دائرة رفض المجتمع في حال عجزهم عن الحصول على فرصة عمل وفي النهاية افترق الشباب على وعد بالعمل على نشر ثقافة السلام في بلدانهم وأن يكونوا خير سفراء لهذا المنتدى الذي اعتبروه الحدث الأهم في نضالهم من أجل عيش في مجتمعات تؤمن بحقوقهم .

وأضافت: من خلال عينونكم رأينا بوضوح كيف ينبغى للعالم أن يكون وكيف يمكن أن يكون المستقبل مشرقا إذا ما شجعناكم ودعمناكم لكي تقودوا الطريق.

وأعلنت السيدة الفاضلة سوزان مبارك عن العديد من الخطوات من أجل استثمار هذا الحدث المهم حيث دعت المشاركين ليكونوا أعضاء مؤسسين لأول شبكة دولية للشباب تابعة للحركة وقالت سيادتها: إننى أعتمد عليكم كثيرا في بذل الجهد الخالص لكن تكبر معا ونصبح شبكة عالمية مؤثرة للترويج لثقافة السلام. وقد أعلنت السيدة الفاضلة عن إنشاء وحدة للشباب داخل الحركة من أجل التواصل مع العالم وسيعمل هذا الكيان على تسهيل عمل الشباب المنتمى لاجتمعات مختلفة وتقديم كافة الإمكانيات التي يتم حشدتها من أجل السلام . وأشارت إلى التوصيات التي خرج بها الشباب من اجتماعهم والتي كان من أهمها ضرورة قيام القطاع الخاص ورجال الأعمال وأصحاب الشركات الكبرى بدور في توفير الدعم المالى والفنى لتعليم وتأهيل الشباب ومنعهم

تلمسونه بأنفسكم بفضل طافاتكم وحماسكم الكبير لتحقيق هذا المشروع الذى حول المنتدى إلى حدث مهم سيبقى عالقا في الأذهان لفترة طويلة . وأضافت: منذ اللحظة الأولى للمنتدى تعاملتم مع التحديات الحقيقية التي تواجهنا بأمانة ومصداقية من منبركم هذا والساحة التي طرحتم فيها تحدياتكم . ولقد استمعنا جميعا وشاركنا وتعلمنا من بعضنا البعض وقبل كل ذلك خرجنا بصداقات جديدة من هذا المنتدى . وأعربت السيدة سوزان مبارك عن تأثرها برغبة الشباب الحقيقية في أن يشارك الآخرون بأرائهم في خبرات الشباب ومبرقتهم ومخاوفهم وفي التزامهم الراسخ بقيم السلام ليشاركوا في عملية التغيير التي يطمحون إليها . وقالت السيدة سوزان مبارك - في بيانها الختامي الذي ألقته في الجلسة المسائية لمنتدى الشباب - لقد منحتنا قصص النجاح التي شاركتم بها الأمل والشجاعة وفتحت لنا آفاقا جديدة من الفرص وحلولاً مبتكرة وواقعا حقيقيا ملموسا بقضايانا على المستوى العالمى .



زكى مصطفى

مهرجان الموسيقى العربية

فى حضور ضيف من العاملين بحقل الموسيقى والغناء وحشد من الجماهير العاشقة لهذا اللون من الفن تحتفل الهيئة العامة للمركز الثقافى القومى "دار الأوبرا المصرية" فى الفترة من أول نوفمبر الحالى وحتى العاشر من نفس الشهر بـ (عيد الموسيقى والغناء السادس عشر) الشهير بـ "مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية" الذى تواصل دار الأوبرا من خلاله تأدية دورها الريادى فى المنطقة العربية باكتشاف وتقديم الأصوات الغنائية الشرقية الأصيلة من مختلف أنحاء العالم العربى والتعريف بهم وبفنتهم فى هذا المهرجان الذى استطاع أن يثبت وجوده ويحقق الأهداف التى أنشئ من أجلها.. خاصة وأن المسئولة عنه منذ أول دوراته.. هى الفنانة الكبيرة الدكتور (رقية الحفنى) أمين عام المهرجان.. أهم هذه الأهداف: الحفاظ على تراثنا العربى.. الغنائى والموسيقى.. فالمهرجان هو السند الحقيقى لهذا التراث بصفة عامة وللأغنية الجادة بصفة خاصة.

مطربى الأغنية المصرية والعربية.. وكل مطرب منهم "بصمته" الخاصة وجماهيرته وحضوره وبريقه.

صحيح.. أن نجوم الغناء العرب يحضرون إلى مصر لغناء التراث.. لكن.. بمفهومهم الخاص.. لهذا تعد حفلات المهرجان المتتتس الحقيقى الذى تلجأ إليه الجماهير لتهرب من صخب الفن "المفرنج" الذى سيطر عليها.

عبد الوهاب

وكمعاداته السنوية.. حرصت دار الأوبرا من خلال هذا المهرجان (العبد) على الاحتفاء بأحد رموز فن الموسيقى والغناء كشخصية لهذا العام واحتفت بأحد رواد الموسيقى فى القرن العشرين.. موسيقار الأجيال الراحل الكبير (محمد عبد الوهاب) الذى أثرى الحياة الفنية والموسيقية العربية بالأغاني والألحان التى وضعها لنفسه ولنبيه من المطربين والمطربات.. وتم تقديم أوبريت غنائى يحمل اسم (عاشق الروح) تكريمًا وتحليدًا للكرام.. ويتضمن أهم أعماله الفنية ومشواره.. أخرجه جيهان مرسى عن مادة علمية للدكتور رقية الحفنى.. سيناريو وحوار



عبد النعم كامل

وبالنسبة لحفلات المهرجان فهى الإيجابية المنطقية للأسئلة الحائرة التى يطرحها البعض حول هبوط الأغنية وتراجع اهتمام الناس بالأغنية الجادة لأن مؤثر الاهتمام الجماهيرى يزداد عاماً بعد عام.. فلم يعد الاهتمام مقصوراً على رواد المسرح الكبير الذين لا يزدون بأى حال من الأحوال على (١٢٠٠ مقعد).. بل امتد إلى الشارع المصرى والفريقى.. ويتأكد ذلك من الإقبال الهائل على دور العرض التى تقام بها الحفلات والفعاليات.. خمسة مسارح.. هى:

المسرح الكبير والمسرح الصغير بمبنى دار الأوبرا ومسرح الجمهورية بجنى عابدين ومسرح معهد الموسيقى العربية بشارع رمسيس ومسرح سيد درويش (دار أوبرا الإسكندرية).. فقد حظى المهرجان باهتمام كل فئات المجتمع بما فيه نماذج مختلفة من المبدعين باعتباره موسماً للطرب الجميل فيأتيه الشعراء ومؤلفو الأغنية وكتاب الدراما والنقاد والإعلاميون والتشكيليون والمسرحيون.. وغيرهم.

هذا الإقبال يرجع إلى أن حفلات المهرجان بالذات يحييها مجموعة من أهم

بهاء جاهين.. شاركت فيه فرقة باليه أوبرا القاهرة وفرقة عبد الحليم نويرة.

الأوبريت قدم في حفل الافتتاح الذي شهدته الفنان (فاروق حسنى) وزير الثقافة والفنان الدكتور (عبد المنعم كامل) رئيس مجلس إدارة الأوبرا ورئيس المهرجان والفنانة الدكتور رتيبة الحفنى الأمين العام للمهرجان.. كما تم في الحفل تكريم مجموعة من الشخصيات الموسيقية المصرية والعربية هي: الموسيقار هانى منهنى والمطرب محمد ثروت والشاعر صلاح فايز والمطربة نادية لطفى والمطرب مدحت صالح واسم الراحل حسن أبو السعود والناقد الفنى محمد مصطفى وفنان الخط العربى أحمد عبد العزيز.

المؤتمر

أما مؤتمر الموسيقى فقد ناقش - من خلال عدة محاور ومناظر أقيمت طوال أيام المهرجان - العديد من الأبحاث والقضايا التي تشغل اهتمام أهل الموسيقى وشارك فيها العشرات من الباحثين الموسيقيين في الوطن العربى وأيضاً من العالم الأوروبى يشاركون جميعاً في خروج التوصيات الإيجابية المهمة.. وبالتنسيق للمعايير نوقش موضوع (اللمح العربى المعاصر وتأثيره في ذوق المتلقى) مع تقديم نماذج حسنة أو مسجلة.. وسمات الأغنية المعاصرة والموجهة للطفل.

من حسنات هذه الدورة.. اشتراك بعض الأصوات الجديدة على المهرجان.. مثل: ماجد المهندس من العراق وأحلام (الإمارات) وملحمة زين وإحسان المنذر ومروان خورى وكارول سماعة (لبنان) ومن الفرق الجديدة أيضاً.. الفرقة الموسيقية بقيادة المايسترو خالد هؤاد الذى شارك كقائد زائر في ثلاث حفلات.

وبمناسبة الفرق الموسيقية يجب أن نشير إلى تخرج المهرجان لدفعات كثيرة من المواهب في العزف والتلحين.. فضلاً عن الأصوات الواعدة من شتى أنحاء الوطن العربى.. ونذكر مثلاً أول مرة وقف فيها (كاظم الساهر) على المسرح الكبير في الأوبرا ضمن حفلات دورات المهرجان





محمد عبد الوهاب

يتال حول سحب البساط ونقل الريادة الفنية من مصر مجرد شائعات مفروضة يطلقها أصحاب المصالح الخاصة.. فمعصر دالماً ستظل قاصدة الانطلاق لأي فنان مصري أو عربي.

ويكفي فخراً بأن هذا المهرجان من أهم المهرجانات الموسيقية والفنية لما يقدمه من جميع أشكال وقوالب الموسيقى والفناء تدفق الفنانين العرب من كل بقاع الوطن الفنية من خلال الأبحاث والدراسات.. وإقامة المهرجان على أرض مصر يؤكد للعالم أجمع أن مصر بلد الحضارة والثقافة بدليل تدفق الفنانين العرب من كل بقاع الوطن العربي للمشاركة في لهائيه وحفلاته.. وبرغم إقامة مهرجانات موسيقية "خليجية" فإن المهرجان المصري له طعم ومذاق خاص ويقدم لونا مختلفاً لا يقدمه غيره.. وهو يمثل القدوة لكل المهرجانات.. فضلاً عن أنه استطاع أن يصمد في ظل الأوضاع التي يمر بها الحقل الفئاني العربي منذ سنوات.

على أحد الأرفف.. ولكن يجب أن تنفض عنه أتربة الزمن والإهمال وتميد قرارته.. القراءة الصريحة الواعية التي يستحقها.. ولم يقتصر دور المهرجان فقط على القراءة الواعية ولكنه سعى حديثاً لإضاءة صفحات جديدة لكتاب التراث العربي العملاق من خلال حشد الحناجر الذهبية والمقول الموسيقية الباحثة.. فالأصالة والمعاصرة ليستا متضادتين في المعنى ولكنهما مكملتان لبعضهما البعض في محاولة ليقبل ويتذوق الآخر ثقافتنا.. كما تتسامح في قبول ثقافته.. وستظل الأغنية المصرية صامدة لأن أساسها وبنائها قوى ومتين لن ينال منها أحد مهما تعرضت لهجمات لأننا نمتلك مثل هذا المهرجان الذي يحافظ على هويتنا الشرقية الأصيلة وتقاليدنا الموسيقية في مواجهة الانحلال الفئاني الذي انتشر مؤخراً.

لقد استقطبت حفلات المهرجان آلاف الشباب في المرحلة الجامعية.. بعد أن كان هذا الشباب يرى أن الموسيقى العربية مختلفة مثلها مثل الواقع العربي.. وبالتالي أصبح توجهه ولأوله يتجه نحو الموسيقى الغربية! التي تمثل واقعاً غريباً.. أكثر تطوراً وريادة!

وبالطبع.. هذا مؤشر جيد للارتقاء بمستوى ذوق الشباب في مواجهة الأغاني الحديثة الفيديو كليب.

لا شك أن للمهرجان دوراً أخلاقياً بجانب رسالته الفنية في حماية التراث ونقله للأجيال التي لم تصاصره.. هذه الرسالة مرتبطة بتهذيب الذوق العام للمتلقي من خلال انتقاء الأعمال الفنية ذات المضمون والكلمة الهادفة واللحن الجيد.. فالحنن له دور كبير في صنع الحضارة لو أحسن انتقاؤه.. وقديماً قالوا: إن الفنون هي مراحل تطورها أشبه بالشعوب والدول.. وموسيقانا العربية كنز كبير ملئ بالدرر لكنه يحتاج دائماً إلى من يقبض عنه.. وهذا هو الدور الذي يقوم به المهرجان الذي يذكّرنا بأصولنا وجذورنا وريادتنا التي تقف ضد الهوجات والموضات الوافدة من الخارج.. وتؤكد حفلاته وفعالياته أن كل ما



رثيه الحلفي

الأولى.. وكذلك أصالة وصاير الرباعي وصباح فخري ولطفى بوشناق وصفوان بهلوان وحياء الإدريسي وكريمة الصقلي وجنات.. وغيرهم..

بصراحة.. هذا المهرجان الذي أطلقت أولى دوراته مع حلول عام ١٩٩٢ وتدعّمه وزارة الثقافة بقوة.. بحث في قلوبنا الطمأنينة بأن الفنون العريقة والجادة في طريقها لاستعادة أمجادها لتطرد الفنون إياها.

لقد حمل المهرجان منذ مولده - وكما سبق أن ذكر الوزير الفنان فاروق حسنى - مشاغل طالما كانت خادمة وسعى جاهداً منذ يومه الأول لبحث قيم موسيقية كانت قد خبت وعلاها النسيان والإهمال.. وكنا على حق.. ليس فقط فيما تحقق من نتائج إيجابية.. ولكن أيضاً في توجيه قاطرة الفن العربي للوجهة الصحيحة.. فالهوية الموسيقية العربية.. مثلها كالكاتب النمين.. لن تبدو له مطلقاً أهمية طالما كان مركزنا



أمين بكير

هنا القاهرة الفاطمية

بعد أن أعادتها وزارة الثقافة إلى سابق عهدها

بقرار وزاري كانت البداية، فمجلس وزراء مصر قرر تحويل مدينة القاهرة التاريخية وشارع المعز لدين الله الفاطمي إلى متحف مفتوح، ولقد كثر الحديث عن ضرورة هذا الفعل الذي رأى بعض الناس أنه لا ضرورة له، بينما استقر في أعماق البعض الآخر أن هذا القرار إنما يعيد القاهرة المعز لدين الله الفاطمي إلى سابق عهدها. تحفة فنية هندسية إسلامية شهد العالم كله بأنها من أجمل المواقع التاريخية الإسلامية في أركان الدنيا الأربعة!

٢٨ أقرأ أعيدوا إلى الحياة

ثمانية وثلاثون أثرًا تراها العين تشتر بها لأنها رمت ويشكل رائع، منها مسجد شرف الدين بالأزهر وجامع القاضي يحيى بن زين الدين، وسبيل وكتاب القاضي بالجمالية ووكالات الفوري وأبي الذهب، وهو المشروع الذي افتتحه مع الوزير الفنان فاروق حسني من د. عبد العظيم وزير محافظ القاهرة وهايزة أبو النجا وزيرة التعاون الدولي لمشروع ترميم وتطوير مجموعة الفوري وأبو الذهب الأثريين بكلفة إجمالية ٢٤ مليون جنيه. وأن الهدف من تطوير القاهرة الفاطمية لتصبح متحفًا مفتوحًا ومزارًا سياحيًا من الطراز الرفيع، وأن يمنع نهائيا دخول السيارات إلى خمسة مناطق منها بعد تحويلها إلى مزارات سياحية ودينية يستمتع بها كافة الناس، سواء من المصريين أو من السياح الأجانب بعيدًا عن الضوضاء، وتلوث عوادم السيارات وتمنع التمددات على الآثار بعد إزالة كل أشكال القبح التي كانت تحيط بها ورفع اللافتات للمحال التجارية ونقل الحرف التي لا يجب أن تحتل مثل هذه المناطق مثل ورش الخراطة والسيارات والدوكو والمكسرة وما شابه.

أعظم المجموعات الأثرية من وكالة المتولى ومرورًا بشارع المعز لدين الله، حتى وكالات الفوري وأبو الذهب، اللتين تمدان من أهم وأعظم المجموعات الأثرية ومن يشاهد المنطقة

(يقول)

المواقع الأثرية الخمسة التي تم تطويرها بحي الحسين باعتبارها من أهم وأجمل الآثار الإسلامية وهي تتميز بجمال العمارة الإسلامية في الزخارف وطرق البناء والعمارة الإسلامية المتميزة. وقد حرصت الوزارة على أن تعيد القاهرة التاريخية إلى رونقها ومكانتها العريقة كأحد أهم المزارات الثقافية والإسلامية في العالم وذلك تحقق عبر مشروعات الترميم التي تمت على مراحل متعاقبة، بأساليب علمية متطورة. لإعادة إحياء القيم التاريخية وإظهار هذه المساجد والأسبلة والمدارس الأثرية بالشكل الذي يليق بمكانتها في فترة من أهم فترات التاريخ الإسلامي.

أول المشكلات

كانت لدينا مشكلات مزمنة، ربما يرجع تاريخها إلى أكثر من مائة عام حيث كانت معضلات التطوير أو الترميم لا يمكن أن يتم دونما التوصل إلى حلول لمشكلاتها المستعصية. أولها الصرف الصحي والكثافة السكانية واحتلال بعض الناس للأماكن التاريخية للإقامة والإعاشة لذا أصبحت بعض الآثار في حالة انهيار، وأن مشكلة هذه المنطقة التي تحتل نحو ٨٨ كيلو مترًا تبدأ من شمال مصر الفاطمية، أي من بداية باب الفتوح، ومن الجنوب جامع طولون، ومن الغرب شارع بورسعيد، ومن الشرق طريق صلاح سالم والقلمة. وكلها تقع في حالة من التدهور والأضرار وتتشبه آثار هذه المناطق. لهذا جاء قرار مجلس الوزراء لفئة حضارية تملأ أننا أبناء برة لهذا الوطن، رغم التداخلات في المسؤوليات ما بين محافظة القاهرة ووزارة الإسكان ووزارة الأوقاف والثقافة والسياحة وبدأ المشروع من منطلق أنه مشروع قومي عاجل لإعادة النظرة والجمال إلى ذلك الوجه الذي ظل لقرون طويلة أجمل الوجوه العربية منذ أن تم إنشاؤها وهي العاصمة الأجل والأقوى بين كل العواصم العربية، هي مدينة بالفعل تزخر بكمية هائلة من الآثار المتوقعة. شوارعها، مبانيها، أرضها، كلها تحكي قصصًا وحكايات تاريخية.

فاروق حسني وزير الثقافة



أراد تحويل منطقة باب العزب بالنمسة إلى فندق سياحي أيضاً. وكانت قلعة قايتباي في الأصل فندقاً بناء الملك الأشرف أبو النصر قايتباي عام ١٤٨١م ويقع في شارع باب النصر وتمدد أجمل نماذج في الزخارف الإسلامية وشيدت في العصر الجركسي وتضم فناء أو بسطا مستطيلاً أو مربعاً تحيط به من جميع الجهات عدة طوابق عبارة عن محلات تجارية تملوها بيوت التجار. أما الآن فهي مبنى فني جميل مهجور تماماً إلا من عدة ورش لتصليح السيارات ومطعم شعبي. والصورة الآن تختلف اختلافاً كلياً. لقد أصبح لمصر متحف من الآثار الإسلامية والتاريخية، ومن الأسبلة والأحواض، ومن المساجد والبابايات، ومن المنازل التاريخية، والحمامات، تحفاً أعيدت إلى الحياة مرة أخرى لتشهد بأننا أبناء من خلدوا التاريخ وورثتهم الذين حافظوا على إرث الأجداد بيقين ووعي معماري هندسي، تراثي أملا بشاهدة الممر لدين الله الفاطمي منارة للحضارة من جديد.

والتاريخية التي تم تغيير الأرضيات ورسف الشوارع وقصرها على المشاة فقط وإزالة العشوائيات القديمة به، وترميم المباني ذات القيمة التاريخية للحفاظ على الطابع التاريخي والارتقاء بالمستوى البيئي لسكان هذا الحي المريق. وبالفعل، لقد أصبح هذا المتحف المفتوح والذي نحن في انتظار افتتاحه في الأيام القليلة القادمة. قبل انتهاء عام ٢٠٠٧ محاكياً للمدن المتحفية في العالم مثل مدينة روما القديمة وطريق - كولوسيوم - بإيطاليا. ولعل تحقيق الهدف هو سياحة نظيفة جميلة آمنة خالية من التلوث السمعي والمشوهات. وأصبح الحلم حقيقة. في أن المنطقة أصبحت متحفاً مفتوحاً للأثار الإسلامية، وتم توفير الأماكن القادرة على استيعاب السائحين. للتعامل معهم، لذلك جاءت فكرة إعادة استخدام الأماكن الأثرية كبنادق، وهي فكرة ليست جديدة. فقد تم طرحها أكثر من مرة فإن أشهرها ما سمي وقتها بقضية (باب العزب) وهي أيضاً الفكرة التي تولاها الوزير الفنان فاروق حسني حين

بعد التطوير والترميم - العلى - سوف يحث رأسه احتراماً لورثة المهندسين العرب. الذين شيّدوا هذه الحضارة العربية والإسلامية. وهذه المنطقة تستهبر من أكمل وأجمل المجموعات الأثرية الإسلامية المتكاملة بالقاهرة التاريخية وبالذات شارع المعز الذي يحوى ما يزيد على ٢٢ اثرًا إسلامياً بطول كيلومتر يمتد من شارع الأزهر وحتى بوابة الفتوح وسوف يكون وفقاً لقرار مجلس الوزراء ووزارة الثقافة متحفاً مفتوحاً، على غرار الشوارع التي يتمتع فيها المشاة بدول العالم بالسير فيها على الأقدام متأملين الجماليات في البناء والزخرفة والمنمنمات التاريخية وتباً لذلك سوف يتم منع الباعة الجائلين من دخول هذه الأماكن بعد التطوير والترميم. ذلك لأن هذا الشارع يضم إرث الماضي الإسلامي الذي يشهد على المصور الملوكية والأيوبيه والفاطمية وأن هذا التحويل بعد التطوير لواجهات المباني والمنشآت وإعدادها بشكل يتجانس فيه مع التاريخ مع الاحتفاظ بروق وجسمال المباني في هذه المنطقة الأثرية





فوزي سليمان

العيد الفضى لمهرجان ميونيخ السينمائي الدولي

فى الواقع لم يكن مهرجاناً سينمائياً دولياً واحداً، بل مهرجانات تنظمها نفس الهيئة مع لجنة تنظيم منفصلة لكل منها: المهرجان الرئيسى ومهرجان أفلام الأطفال الدولي - احتفل كل منهما بعيدة الفضى فى نفس الوقت.

رواى طويل، بعد أن أخرج عن نفس الحادث فيلماً تسجيلياً، عام ١٩٩٧ مع تقدير الكثيرين لأفلام هيرنسون فإن كثيرين آخرين ينهون ما فى بعض أفلامه من عنف، مثل فيلمه الأخير هذا وقد كان هيرنسون هو الشخصية التى اختارها المهرجان للتكريم حيث عرضت كل أفلامه القصيرة والطويلة وطبما من بينها أفلام مشهورة مثل كليوباترا غضب الله (١٩٧٢) و«نوستراتو شبع الليل» (١٩٧٨)، اكتشاف سينما ذاتية

البرنامج الخاص بسينما أمريكا اللاتينية متنوع ومثير ومبتكر.. عرضت فيه عشرة أفلام جديدة، فى فيلم «الحاكمة» للمخرجة جوديث فيلير Judith veler - وهى من بيرو فى إنتاج مشترك بين بيرو وكوبا وإسبانيا نضاح رحلة امرأة شابة من قريتها إلى منطقة الإنديز الجبلية بحثاً عن والدها المفقود.

وفى فيلم «ولد وترى» للمخرج بابلو ترابيرو - من الأرجنتين - يحاول مهندس شاب لقيت أسرته مصرعها فى حادث أن ينسج فيهجهته بالرحيل إلى الفضاء الضخيم فى بنماجونيا، وفى فيلم «باكوكاليرو» للمخرج إليخاندرو لانديس من بوليفيا تتابع الحملة الانتخابية لأحد مرشحي الرئاسة بين شعب ظل مئات السنين فى عزلة سياسية. وفى فيلم «الطريق إلى سان دييجو» للمخرج كارلوس سوزين من الأرجنتين يذهب خطاب شاب إلى الشمال كأنما يقوم فى رحلة حج، إلى بطلة لاعب الكرة الشهير مارادونا أثناء مرضه حاملاً له دواء ليستعيد قواه التانجو. ليس مجرد رقصة شهيرة فى أمريكا اللاتينية، بل أيضاً تعبير سياسى، وفى فيلم

أكثر من الحياة اليومية، وتقتصص منها لحظات شاعرية ولو قليلة.

إلى جانب أفلام هؤلاء المخرجين الشبان يقدم المهرجان أفلاماً لمخرجين كبار مثل المخرج الجورجى «أوتار إيوسيلاليانى Otar Iosseliani (٧٢ سنة) فى فيلمه الأخير «حداق الخريف» - وهو يعيش فى فرنسا، وفيلمه هذا إنتاج مشترك بين فرنسا وإيطاليا وروسيا، والمخرج الإيطالى جيانى إميليير Gianni Amelio فى فيلمه الأخير «النجم المفقود» - والمخرج الصربى (اليوغوسلافى سابقاً) الذى يعيش حالياً فى فرنسا جوران باسكا ليفتشيتش Goran Paskal-jevič فى فيلمه «المقاتلون»، أو الممثلة المخرجة - الممثلة - الإيرانية «نيكى كريمى Niki Karimi» فى فيلمها «بعد أيام قليلة».

كل فيلم من هذه الأفلام يستحق وقفة للإشارة إلى الأقل، على قدر الوقت المتاح كان لابد من الاختيار، قد تستوقفك بعض الأفلام أو بعض الأسماء، يجذبك مثلاً اسم نيكى كريمى توج قائمة أفلام المخرجين الكبار فى البرنامج الدولى باسم المخرج الألمانى الكبير فيرزهبرستوج بفيلمه الأخير الذى صوروه فى فيتنام وهو عملية إنقاذ الفجر من إنتاج أمريكى ضخمة، قد يربطه بألمانيا وطن المخرج أنه عن مشاركة ضابط البحرية الأمريكى - الألمانى الأصغر ديتير دينجلر الذى قبض عليه الفيتناميون فى أول حملة له إلى لادس، واعتقل فى معسكر مع غيره من أسرى الحرب الأمريكين، وتعرض للتعذيب وتمكن مع رفاق له من الهرب، ويعد ٢٢ يوماً من مواجهة الموت أنقذته طائرة أمريكية، الفيلم هو معالجة أخرى كفيلم

المهرجان الرئيسى يديره أندرياس شتروبل، ويعد برنامجيه الدولى الناقد كلاوس إيدر Klaus Eder ويستدعى الانتباه وأن هناك إلى جانبهما مسئولين عن المهرجان الخاصة المتعددة التى يضمها المهرجان.

أفلام بدون حدود مقدمة البرنامج الدولى بعنوان «أفلام بدون حدود» يشير كلاوس إن روبريت فيشر، أن المخرج الألمانى فولكر شتلدورف Volker Schlöndorff الحائز على الأوسكار، صدر فيلمه الأخير فى كازاخستان، وأن المخرج الفنلندى ميكا كاوريسماكي Mika Kaurismäki صدر فيلمه الأخير فى إسرائيل، وأن المخرج النمساوى أولريش سيدل Ulrich Seidl ذهب إلى أوكرانيا ليصور، إنها إذن ليست هوليود بالضرورة إنها السينما الأوروبية، حيث تبرز نهضة جديدة فى سينما المؤلف، وقد يكون عجيباً أن هذه النهضة يقف وراءها مخرجون شبان، مثل المخرج الرومانى كريستيان مونجيو Christian Mungiu الذى حاز على السعفة الذهبية بمهرجان كان الأخير (٢٠٠٦) عن فيلمه «٤ شهور، ٣ أسابيع ويومان»، والمخرج النمساوى أولريش سيدل فى فيلمه «استرداد وتصدير» والمخرجة الإسبانية جوديث كويل فى فيلمها «٥٢ يوم مطير» ومن يجيريا بيرز اسم المخرج محمد صالح هارون فى فيلمه أبينى، ومن لبنان اسم المخرج اللبناني الشاب «ميشيل كمون» فى «فلافل».

كل هذه الأفلام ضمنها البرنامج الرسمى لمهرجان ميونيخ - ويلاحظ أن الأفلام السياسية أخذت تقل وأن الأفلام تقترب



رحلة خمسة من طلاب الطب إلى إحدى القرى بحثاً عن أعشاب طبيعية للعلاج - وعندما يبحثون عن زميلهم القديم يضربهم والده أنه قد لقي مصرعه على يد وحش خرافي هو «النفوشي» - أثناء بحثه عن زهرة طبيعية قد تشفى أخته. فيلم «سر الخاسيري الفامض» يدور في إحدى قرى الإنديز الجبلية، حول مصاص دماء!

السينما الأمريكية المستقلة

من أهم معالم مهرجان ميونخ السينمائي الدولي.. هذه السينما التي تعتمد على ميزانيات صغيرة، ولا صلة لها بشركات الإنتاج والتوزيع التجارية أو الاستوديوهات الكبرى، أو نظام النجوم كحقل تجارب لأفكار جديدة في تحمل بعضها جراته، كما يحمل رسالة مثل الدفاع عن السلام أو البيئة - تشملت بفصل تشجيع ودعم الممثل المخرج الأمريكي روبرت ريدفورد، وتأسيسه لمهرجان ساندانس الذي اكتشف أكثر من موهبة.

«أسكت وغني»... فيلم غنائي موسيقي ولكنه سياسي بالدرجة الأولى عن المعنية الأساسية لفريق غنائي موسيقي أطلقت في رحلة للفريق إلى لندن صبيحة هي كل خشية المسرح.. يجب أن تترك أننا نشعر بالمر أن

الإنديوس Indios - أي سكان المناطق الجبلية للأنديس Andes على حافة بيرو.. جاء اكتشافها بالمصادفة خلال زيارة الناقد الألماني كلاوس إيدر لمدينة يمار عاصمة بيرو - لاختيار أفلام البرنامج. وهناك سمع عن أفلام الإنديوس - السكان الأصليين - في قرى منطقة الإنديز الجبلية، صوروها بكاميرا الفيديو خارج نظام الإنتاج والتوزيع - فالملثون كلهم غير محترفين وليس هناك أي تجهيزات حرفية، أعدوا هذه الأفلام لكي تعرض على مواطنيهم من سكان القرى الجبلية النائية، عن طريق DVD. صنعتها الإنديوس من أجل مواطنيهم الإنديوس فحسب، لم يكن يهمهم أن يشاهدها العالم أو تعرض في مهرجانات أو حتى تستغل سياحياً لفسرية مناظرها. وشاء الحظ بعد أن شاهدها الناقد الألماني أن تجد طريقها إلى العالم، بحضور بعض مخرجيها، ويلاحظ الناقد الألماني أنها ليست مجرد أفلام تسجيلية أو إثنية عن الحياة في القرى الجبلية كما قد نتصور بل أن بعضها منها قد يصف كأفلام رعب، هذا الرعب مصدره أساطيرهم وخرافاتهم الشعبية وكذا حكايات بطولاتهم.

فيلم «النفوشي: شبح الأذغال» يتناول

«أوركسترا تيبكا» تانجو أو الموت يقدم المخرج نيكولاس أنتيل من الأرجنتين، تحية إلى موسيقى ورقصة التانجو بقوتها ومشاعرها الداهية، كثرة والتزام سياسي باستخدامها في المقاومة الثقافية وتأكيد الهوية.

فيلم «تصمد بالدم» إخراج هيلفسيد راتون من البرازيل يروي قصة خمسة رهبان الدومونيكان تعرضوا للتعذيب لمقاومتهم النظام العسكري. مما يذكرنا بدور الكهنة الصغار - لا القساوسة أو الأساقفة الكبار، في الحركة الوطنية والاجتماعية في أمريكا اللاتينية.. كل هؤلاء المخرجين الذين ذكرناهم وغيرهم لم يختاروا موضوعات وقضايا أفلامهم من فراغ، بل من الواقع المعاش.

والمخرج المكسيكي الكبير أرتورو ريشين الذي نعرفه كمخرج لفيلم مكسيكي مقتبس من رواية نجيب محفوظ «بداية ونهاية» - والذي عرض في القاهرة أكثر من مرة ممثلاً للجيل القديم يعود في فيلم «كرنفال سلاوسان» ليقدم من خلال بيت للخدمات مسرحاً لمناقشة قضايا الثورة والشعر والدين وتأتي مفاجأة من خلال برنامج أمريكا اللاتينية هذا، هي تمريرنا سينما جديدة لا نعرفها أو لا يكاد العالم يعرفها، هي سينما



إنتاج مشترك بين فرنسا وبلجيكا وإيطاليا وإسبانيا - فيلم يكرس التسامح الديني والعرضى، من خلال قصة الصداقة بين أزور الأشقر ذي العيون الزرقاء، و«أسمر» ذي الشعر الأسود والعيون السمراء والذي ينحدر من أصل مغربي، وكانا يعيشان معا في قصر أسمر ووالدته من القصر في غياب أزور والد أزور بفرنسا كأنهما شقيقان. ويطرد الذي يظل يتذكر قصص والده صديقه عن بلاد الشمس وقصصها الخيالية ويحتاج أزور البحار ليصل إلى بلاد الأحلام الدافئة.

تتنوع موضوعات أفلام الأطفال ما بين الخيالي والمغامرات، والحيوانات، والأشباح، وكذا كرة القدم - منها ما هو تمثيلي وما هو رسوم متحركة أو عرائش، ويلتقي الأطفال معهم مدرسوهم ومدرساتهم مع المخرجين في حوار يومي. وأذكر في إحدى الدورات السابقة حضرت لقاء بين جمهور الأطفال والمخرج الإيراني مجيد مجيدي - المعروف بأفلامه التي يقوم الأطفال ببطولتها مثل «لون السماء» وتناقش موضوعات يفهمها الأطفال، وموجهة في نفس الوقت كرسالة إنسانانية لكل الأعمار.

الشارع جمى ميريكيتاني عمره ثمانون عاماً ومن أصل ياباني - نجا من مأساة هيروشيما ومعسكرات الاعتقال ليعيش على الفن، يرسم في شوارع مانهاتان. وحينما تهدد حياته بعد أحداث ٩ سبتمبر، تأخذ المخرجة إلى بيتها، ثم تصاحبه إلى مواطن ماضيه وتكرياته الأليمة. «فيلم إنساني يتناول جروح الحرب وقوة الصداقة والفن التي تضمد هذه الجروح» وقد فاز الفيلم التسجيلي بجائزة الجمهور في عرضه الأول بمهرجان تريبيكا ٢٠٠٦.

وختاماً بمهرجان أفلام الأطفال الدولي الذي تديره كاترين هوفمان - وتدعو مهرجان الأسرة - ولم تكن الأفلام هي كل شيء، بل تخللت المهرجان ورشة عمل حول فن الرسم المتحركة، ونقاش حول السينما والأدب ومناقشة لكتاب «مائة فيلم لعشاق السينما» مع مؤلفه، كما كان يجري استفتاء يومي عن أحسن فيلم، يمنح جائزة جمهور الأطفال في ختام المهرجان.

ما زالت ألف ليلة وأيلة مصدر وحي للكاتب والمخرجين، كما في فيلم «أزور وأسمر» للمخرج الفرنسي ميشيل أوسيلوت - وهو نفسه رئيس الاتحاد الدولي للرسم المتحركة.

رئيس جمهورية أمريكا من تكساس جاءت هذه الصبيحة إثر غزو القوات الأمريكية للعراق. وكانت سمعة بونش مرتفعة، ولكنها أخذت في الهبوط بعد الغزو.

وكان رد الفعل أن أغاني وموسيقى الفريق المحبوب لدى الجمهور الأمريكي - تقرر منعها من الإذاعة، بل إن تسجيلات الفريق جمعت من السوق ودمرت وتلفت مديرة الفرقة تهديداً بالقتل ويأتي هذا الفيلم الشجاع دفاعاً عن الفن وعن المرأة.

فيلم «نهضة داي لاما» إخراج خشيار دارهش - حول دعوة داي لاما لأربعين من المفكرين الغربيين في مختلف المجالات إلى محل إقامته في جبال الهيمالايا - شمال الهند ليناقشوا مآ مشااكل العالم وكيف يمكن حلها. جاء فنانون وأدباء وأساتذة وعلماء ورجال أعمال وأطباء على مدى خمسة أيام مشااكل العالم الملحة وطرح فرضية للحلول. راوى الفيلم الممثل الأمريكي هاريسون فورد.

«قطط ميريكيتاني» إخراج وسيناريو ليندا هاتيندورف - فيلم تسجيلي تصدر فيه المخرجة بتعاون مع كاميرا الياباني ماساهيرو بوشيكوا حياة شخصية غريبة، هو فنان

الإبداع والتكنولوجيا

فدوى عطية

أقيمت ندوة الإبداع والتكنولوجيا في قصر الأمير طاز حيث صالون القصر . وأدارت الندوة الكاتبة الصحفية/سوسن الدويك بحضور نخبة من الأساتذة د. مصطفى كمال عميد المعهد العالي للفنون التطبيقية، د. عبد الرازق أستاذ العوامل الفيزيائية بجامعة القاهرة، د. عمرو أستاذ الجرافيك بكلية الفنون الجميلة.

كما يقول الأطباء يكفى 5% من قدراته الحقيقية. فصار مثل فنانى الزمن الماضى ، فقد كان هناك فنان يقيم فى قصر الملك مع الأسرة المالكة ويصور ويغير بصورة ملكية ويجلس أياماً وشهوراً .

أما الآن فى التكنولوجيا الحديثة الصورة بجزء من الثانية . ولوحاتهم مروضه للناس وتحوّلت المسألة لفكر الناس .

وتبدلت المسألة ونجد كذلك الكاميرا فيها صورة حقيقية بالكاد .

مجال الكمبيوتر أين الإبداع لمستخدم الكمبيوتر ؟ إذا أعطينا أوامر محددة فيها سرعة اتخاذ القرارات فى المسائل الحسابية بالضوء والظل فالمسائل التشكيلية تصبح مرحلة من المراحل .

ففى مجال الرسوم المتحركة مشروع تخرجى كان عام 1991م لم يكن استخدام الكمبيوتر بشكل كبير فلا بد من وجود 24 صورة فى الثانية فى الكمبيوتر وأعلى مفتاح (key) والتصميم (design) حيث الرسم به يعملها شخصية جامدة.. أين روح الشخصية فى حاجة جديدة لها رونقها .

فأين التصميم (design) على الكمبيوتر ؟ قد استخدموا جزئية الإبداع ، فلا يوجد اختلاف الجمهور المتلقى فى التسعينيات . فتجد هناك موسوعة فلاير وموسوعة مكتبات وغيرها فى الكمبيوتر . فأصبح التخصص لا يعبر عما يريد الإنسان أن يرى إبداعاً مع أن الوعي الثقافى أعلى حالياً

عموماً فالذكاء الاصطناعى معلومات ناتجة للخبرة البشرية ويعطى نفس التصميم خبرات بشرية أيضاً عن طريق تجارب بشكل معادلات رياضية بسيطة تعمل تصميماً . هل هذا التصميم ينقصه شيء ما ؟ نعم ينقصه روح المهندس ، الروح الحسية . كل هذه الإمكانيات ولا بد من عامل معين . إن الله عز وجل جعل الإنسان خليفة فى الأرض . إن العمارات تتطور بروح الإبداع والخلق.

فالذكاء الاصطناعى معتمد على الذكاء الإنسانى الذى قفز بالبشرية قفزات حضارية فى عشرين سنة وأصبحت الآن فى سنة أن يحدث هذا .

وهذه فائدة الكمبيوتر ، أما عيبه الإهمال للذكاء الطبيعي للإنسان فيصبح الخطأ كل الخطأ فى هذا ، فالإبداع الإنسانى منذ بدء الخليقة حتى يومنا هذا . والإنسان يشعر به ويحدث اهتمام الأكبر . فالذكاء الاصطناعى يؤدى إلى ترك الإبداع (creative) والخلق. فلا بد من تنمية المواهب حتى لا يخلق عقل الإنسان.

وووجهت الأستاذة سوسن سؤالاً آخر للذكور عمروما أثر الثورة التكنولوجية فى مجال التشكيل على المبدع الحقيقى المستخدم لها ؟

اعتقدت أنه يمكن اختزال الإبداع فى مجموعة من التدريبات (creative)، حيث يتجلى إبداع الله الخالق له المثل الأعلى فى الإنسان بقدراته الضعيفة قال تعالى: ﴿وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً﴾ . فالخ البشرى

بدأت الكاتبة سوسن الدويك حديثها عن أهمية الإبداع ، بسؤالها هل الفن

يرد د . مصطفى كمال بحديثه : إن علم الاجتماع هو علم الدلالة وهو مخزون داخل الإنسان من هذا التراث . وأصبحت هناك خطورة من استعماننا الكمبيوتر على الفن التشكيلى ، فهناك من يمارس مع الأجهزة الذكاء الطبيعى والذكاء الاصطناعى .

والمقصود من ذلك الذكاء الطبيعى يوجد العديد من الاحتمالات فى الحسابات الآلية. لهذا الآن فى الوقت الحاضر يستخدم أكثر هذا الذكاء الاصطناعى الموجود فى الكمبيوتر فأصبح الاستسهال لهذا الاستخدام كارثة لفكر المبدع حيث الآلة تتحكم فى تصرفاتها.. فأين الإبداع إذا ؟

وهناك نوع آخر بعد النوعين السابقين الذكاء العاطفى يرجع لإنسان يتشبث بالحياة ويستطيع اتخاذ القرار مع الشدائد والمواقف الصعبة.

بعدما توجهت الأستاذة سوسن يسؤال آخر للذكور عبد الرازق هل ألقى الكمبيوتر دور المهندس المعمارى ؟

وكان حديث د . عبد الرازق : يوجد حالياً برامج قابلة للتصميم المعمارى فهناك المهندس المبدع والفنان ، فلا بد من أن تترك جزئية للمهندس المعمارى ليظهر إبداعه فيها.

ويستهلك طاقته الإبداعية الكامنة، وما زالت هذه البرامج تشقّق موهبة المهندس المعمارى وهذا لا يصلح للعمارة .

عندما سافرت بعيداً عن مصر لم أشعر بكل الانبهار بالخارج، فكل ما هناك في مصر أيضاً حتى في التسوق (shopping) وليس هناك ما يلفت النظر سوى الاستفادة الحقيقية من العلم والفن، فقد درست في روما بإيطاليا وزاد انبهارى بعصر النهضة عندهم، وهناك ملحوظة فسالفنانون الإيطاليون يعتبرون الفن يبدأ من الفن المصري منذ القدم من عند الفنان المصري القديم من الفراغة .

ويظهر جليا وجود أزمة حقيقية لدينا وهي أزمة الثقافة، وهي ثقافة حب الوطن والانتماء طين مفروضا على هذا، بل باللفظ الشائع (لازم حب الوطن لوحدي) لكن تجد من هذا الجيل بعضاً منهم يأخذ كل ما هو غربي في اللبس والأكل والشرب وليس التقليد الأعمى في حياتهم العملية بكل ما هو جديد لتطوير مجتمعاتنا فيوجد عندهم الخلق العالي والصرامة والصدق والأخلاق وحب العمل وكلها أخلاقنا الإسلامية وليست المفاهيم الخاطئة عندها ويوجد عندهم وقت للعمل ووقت للإجازة (weekend) ولهذا فقدنا هويتنا الشرقية الهوية الألفية.

ونأخذ القشريات الأشياء من الخارج دون المضمون الذي نستفيد منه فلا بد من تعليم الأجيال القادمة أن يكون عندها يقين أن بلدي جميلة ومؤمن بذلك الانتماء لها منذ نومة أطفالها.

فيجب د. مصطفى كمال: البيئة المصرية كانت لها خصائص قديماً كثيرة هاوروبا تعتبر مصر منذ القدم موطناً للعديد من الدول في احتلالها مصر بطبيعة النيل والظروف المناخية عندها حضارة منذ ٧٠٠٠ سنة ولكن حدث انفصال لنا عن هويتنا منذ ٤٠٠ سنة فبعد أن كانت مصر (سلة الغذاء) لأوروبا تغيرت الأوضاع أصبحنا نتعلم عندهم وأصبحت هناك العديد من القنوات المفتوحة فصار الاغتراب، وذلك من خلال الأقسام الصناعية، وصار هناك مشكلة نفسية (انفصام في الشخصية المصرية) وأدى ذلك لسلبية أخرى يوجد غدة في المخ (systemlimpic) عضلات قوية تتحرك

هذه المقولة: قد تستغرب من قولي الأراض لا هواء فيها ولا ماء ولكنها وطن، وهكذا يوجد مفردات في أي مجتمع مفردات تتواءم مع المجتمع. أمريكا، ألمانيا في أي دولة. ونحن لنا مفردات هوية مصرية فيجب الاهتمام بها وأيضاً تطويرها وتقنية الشواذب فيها فأخر زيارة للولايات المتحدة رأيت بها مركزاً للقادة العالميين. فتشاهد في واشنطن منافسة عملية على التطوير المعماري مبان عملاقة في مستوى عال، هذا المثل الذي يقال أنا لست قادماً من أجل قصرك بل أحمي وأبنى الخاص الخاص بي حتى يتحول هذا الخاص لقصر .

لا يجب إغفال أبداً دور العمارة الخضراء كما في هذا البيت قصر الأمير طاز .

ما معنى العمارة الخضراء؟
العمارة الخضراء هي التي توفر الماء والكهرباء فهي التي تستمدك ولا تضر بالإنسان ولا الماء ولا الهواء، فيها الخضرة والجمال الطبيعي الذي نقتضه في حياتنا اليومية ويمكن استغلالها (رمز الحياة). أما العولة الاستعمارية، المباني الخرسانية بالنظم الموجودة في أوروبا، بالنظام (system) الموجود في أي مكان من المنزل المائي والحراري يعكس ما عندها يوجد لوكات أصنفت فبعد عام ١٩٧٣ ما العالم كله بدأ يعني بالطاقة التي لها تقدير كبير (code) الطاقة الاستهلاكية حتى يصل إلى رقم صفر في استهلاك الطاقة " صفر" لا يوجد (can) أكسيد الكربون المضر بصحة الإنسان. فلا بد من معرفة مقدار مشاركة هذه المباني في التلوث البيئي تجنباً له.

وفي المدن المصلاقة الكتلة المرحجة للمدينة تصبح أحيانا زيادة مضطردة ومشاكل لا يمكن السيطرة عليها، فلا بد من اتخاذ حلول غير تقليدية حيث مشاكل التلوث التي تضر بالصحة العامة للإنسان نفسه، لذلك وجدت العمارة الزجاجية الحالية أي المباني العالية المغطاة بالزجاج . د. عمرو يجيب معقبا: اكتشفت شريقتي

شبكة الإنترنت شبكة مخزونة لا يمكن الاعتماد عليها في الأبحاث حتى ٢٠١٠م هالعقل البشري لا يمكن مضاهاته. فاختزال الإبداع في مجموعة التدريبات ليس كافياً فلا بد من الموهبة.

عن السفر للخارج والهوية المصرية يعقب د. مصطفى كمال: سافرت للخارج، ممارساتي في الخارج بمنزل الشرق عن الإنسان الشرقي عندما يكون في الغرب، هذا السؤال الذي أطرحه أمامكم: هل يتم الاستسلام للفنون التراثية؟ مقولة ما: هل هناك جعاً المصري؟ من التبادل الثقافي الطلابي الذي حصل بنهره وتكتشف ثورة الاتصالات من الأشياء التي تبهرنا في المحيط من حولنا. كذلك التفت استوق هناك (shopping) من عام ١٩٧٧ ففي لندن نجد التساؤل المتشعب بالسواد بلباسهن التقليدي من دول الخليج يبعهن للتسوق وصار هذا مصدر دخل للسوق كله للإلتجيز، وكذلك في عواصم كثيرة أيضاً منها بعض المناطق في ألمانيا. فهي دول صناعية، فالإبداع في الفن والعلم والأرض. وهناك ما يعرف بعلم الإدارة يبدأ بالتخطيط ثم التوجيه ويعد التنسيق ثم التنفيذ ثم المتابعة.

فلا بد من الابتكار وتكسير القواعد عند الضرورة، فالمدير ليس له ضمير الإدارة يقدم المصلحة العامة دائماً من خلال الاستراتيجية والتكتيك والهدف البعيد للإدارة.

ف هناك نوع من المدارس الفنية هي تكسير للقواعد التقليدية مثلاً (التكميلية- التجريدية) وهذا في الفن التشكيلي.

فهذا صدمة حصارية لي بعد إقامة عدة سنوات في الخارج. فلا بد للرجوع للتراث ولأرض، وهذا ما نتذكره عندما نرجع بالذاكرة لأرض الوطن مصر .

نطرح هذا السؤال عن الهوية المصرية.. يرد د. عبد الرزاق معقبا حديثه: استندت من سفرى وذلك عندما كنت في اليمن، في جامعة صنعاء تعرفت على أحد التجار يدعى أحمد الحداد في قرية اسمها شبوة . السفر لها يحتاج وقتاً فتجد هناك منازل أو بيوتاً في جبل أسود عال، فقال لي



مثلاً مدينة نصر على ذلك لو وفر عنده ١٠٪ من كلّة "خامات وبناء... إلخ" وفر ملايين وبرغم ذلك ما زال الحجر مستخدماً في البناء من عهد قدماء المصريين.

وأود أن أعبر عن معنى العمارة الشفافة يظهر ذلك جلياً في برج أبو الفدا - برج النيل من الغزو الفكري غزو العمارة الغربية لم يستطع أن يؤثر أو يغير في العمارة المصرية.

فهناك أمل بنفس الروح المصرية الثقافية السائدة. فلماذا أن لا يضعف الثقافة المصرية ولا يبعد عن الهوية المصرية.

في تحديد الطرز المختلفة
بالتمسبة للطرز في المباني بأنواعها المختلفة هناك ٢١٦ ألف وحدة يتم بناؤها منذ بدء القطاع في عملية البناء طبقاً للبرامج المحددة ٥٠٠٠٠٠ في ٦ سنوات .
الحد الأدنى ٢٦٣ لهذه الوحدات الفئات

المصري المعمارية؟

رد د. عيسد الرازق لا يمكن فصل الشخصية المصرية عن البعد الثقافي المصري عن هويتها حتى المسيحيين الأقباط نفس الثقافة في استخدام النظريات الحديثة. فالمعماري المصري عنده ما يكفي لإلام ما يريد من التراث العربي في العمارة الإسلامية والقديمة وغيرهما وكذلك العمارة الشفافة.

ولكن مجموعة الصور التي يراها من حوله تشكل معماري بل حداثة، حيث تكمن المشكلة الحقيقية في أن معظم مشروعاتنا يصممها المصممون في غياب المهندسين ليس لهم رأي، وتخرج السلعة لا تتواءم بنسبة ١٠٠٪ مع حاجات المجتمع والأفراد فلماذا أن يتواءم ويتوافق التصميم مع الاستخدام في قطاع المباني .

فالحائط سمكه منخفض وقيمة الأرض تقلل من مساحة الحائط المبني في المباني.

وتتج مع الإنسان وتجمعه مبدعاً مميزاً بالممارسة الدائمة. للأسف صار هناك ضعف وضهور بالنسبة لهذه الفدة ويقل إبداع شبابنا ونحن نعلم بإبداع متجدد للشباب لأنهم الأساس الدائم لأي مجتمع .

الطوفان الذي حصل من التكنولوجيا أثر آثاراً سلبية علينا فالرسم الرقمي-plk digi design digital.tal

تجد الآن صحناً متعددة ، دعابة ، مبهمّة الإعلانات ليست متخصصة أو واضحة المعالم ، الشكل والأرضية ، دراسة أسس التصميم وسيكولوجية الشكل والتصميم واللون ، مقدمات البرامج. ليست هناك فرصة للتأمل إلى الآن فمثلاً هناك (digital print) طبع الديجيتال لا بد من الإبداع فيها، فالتقليدية في تكرار الأساليب الفنية ليس محبباً ذلك.

- هل هناك تأثير على حضارة المجتمع

المستهدفة الأولى بالرعاية مكونة من غرفة واحدة وحمام ٢٣٥ ويستمر بناء هذه المباني حتى عام ٢٠١٧م بما فيها الكهرباء والماء والصرف الصحي أضف إلى ذلك التوابع والقطاع الخاص الذي لا يساهم مساهمة فإن الدولة عازلت وتخدم ومهتمة بالحل.

يعقب د. مصطفى كمال: من خلال تجربتي الشخصية كنت في بداية دراستي بالخارج مع أسرتي افترض على أن أصبح في بيت كبير بعيد عن مكاني ودراستي وبيت قريب من مكان دراستي عبارة عن شقة ٢٤م² من (livingroom) غرفة معيشة وحمام ويوجد منفذ هواء شبك مسطح في الخارج عنده سعادة وثقة ما دامت الإقامة قرية سياحية ووسائل مريحة غرفة وحمام لطيف ومكان للأكل حتى لو كان شاليهاً مسطحاً ٢١٨ مساحته فلو هناك حلول من البداية مهمة فيمكن أن يكون الأثاث مكتبة وبداخلها سرير وترابيزة صغيرة للأكل وهذا ما يعرف بالحلول البديلة المهم ألا تحدث عيوب في التصميم في المباني كما في منشية ناصر وغيرها.

ماذا تعني كلمة الرسم الرقمي؟ وهل هناك تراجع فيه ؟

يرد د. عمرو: مثلاً هناك مائة شاب مبدع كلهم يتساوون في معرفة الأداء والممارسة على الكمبيوتر نفسه . وبصفة عامة هذا يدعو للكسل والتكاسل فالمصمم المبدع لابد أن يبتكر فكرة ما مختلفة عن غيره، ولكن كيف ذلك؟ فصاحب الوكالة الاعلانية مثلاً يريد تصميماته آخر النهار. فالنصف البديلة في الكمبيوتر. فليس هناك مجال للإبداع .

فاستخدام الأشياء الجاهزة ليس فيها روح المبدع الحية. لقد قربنا في أسبوع بالصدفة من رملاء على عمل تصميم (٥٥- sign) (flyer) ممين (بانفلت معين) ليس هناك إبداع.

فالإبداع ليس زرا بل تدريباً دائماً للمبدع على التصميم (design) ولكن عندما يكون في مساحة زمنية وليس هناك جو مهيئ حول المصمم والجودة وهناك فيما حوله فويلد كل المساحة أين الإبداع ١٩

فالرسم الرقمي إضافة نوعية للفن عموماً ولابد من العودة للفن (handmade) رسم اليد للأصالة. نحن فعلاً نحتاج للأصالة وليست موضة وتراجماً للثق.

كيفية الرجوع للإبداع

- يعقب د. مصطفى كمال : الفن نبض الحياة . لماذا يقتني ويشتري الناس الساعات القديمة مثلاً لأن فيها فنا ولأنها تؤثر في طبيعة الإنسان. فالإنسان يرجع لطبيعته بعكس التكنولوجيا الحديثة (digital technology).

فممارسة الفن كما نرى في الفن الحديث العمل الفني يقدم الموضوع في كل المدارس ، فنون ما بعد الحداثة ، الفكرة ما قبل الموضوع .

توضيحاً لكل مراجع في الدراسات الإعلامية أنه لكل شخص مضمون الموضوع مختلف عن الآخر .

إن لكل منا وجهة نظر مختلفة سواء في الفن أو أي شيء آخر وعندها تظهر رؤية المبدع الفنية لأن المضمون هو تحليل للموضوع.

لا يمكن للفنان أن يكون عنده قدرة على البثا الفني إلا بالاطلاع والثقافة والممارسة والقراءة.

وتظهر الفروق الاستراتيجية في الإبداع بين الأفراد . فيظهر مبدعون قادرين على تطوير المجتمع خلافاً من حركة مضادة من لغة الحس .

فالطاقة الذهنية للإنسان إشباع للفكر يتمخض فيكتمل نمو العقل فينضج بدرجة كبيرة عن عدم وجود خلل في متغيرات شديدة الإيقاع . ففي دول الخليج نشاهد السيارات مصممة بلون أبيض، في مصر ألوانها كحلي وبنى وأسود .

فنعلمنا كنت أناقش الدكتوراه مع باحثة في جامعة الإعلام وجدها تحضر مراجع من عام ١٩٩٩م (مراجع في اللون)

وتتحدث عن ما تطور إليه اللون من الأصفر والأزرق في عهدنا الحديث ، فالطاقة الذهنية تقبل هذا الفن وتختلف عن وقتنا الحالي ، فالفن حلم لم يحن لنا هذا الحلم بتلميحات إلكترونية الآن .

فكيفية تطوره مثال في الطب د. مجدي يعقوب في فن الجراحة ، نظرياته فن خاص به من التشريح والجراحة فله ذاتية فنية.

فالإنسان الذي يبدعه يتحمل قراراته فهو صاحب قرار المصلحة العليا للمصلحة العامة حتى يتطور بمجتمعه.

فالإبداع في الفن والمطب والكتابة والمسرح وكل شيء، فهو مهم لنا جميعاً . انتشرت العشوائية في ظل ظروف طارئة في منشية ناصر مثلاً ، ما رأيك ؟

هناك عشوائية محدودة العدد محصورة معروفة في أماكن معينة، وقد أصبح الإسكان تهيئة ظروف كثيرة اقتصادية تقتضي على الإبداع ولكن لا نستطيع أن ننكر أن المبدعين يخرجون من فئات مختلفة في مناطق عكس التخطيط .

وقد أخذت ٢٠١٦م البناء الجديد من الأرض. أي مرة ونصف عرض الشارع ٥٠٠ عرض الشارع في جمهورية مصر العربية . فالحققت العشوائية ونمت نمو كبيراً وأصبحت الحلول لإسكان الناس بالعشوائيات وليست بالتخطيط المخطط الاستراتيجي للقرى المصرية بناء المباني الجديدة في مدن جديدة لنقل كثير من الناس من المدن الرئيسية كالشباب للعمل وكسب الرزق والسكن وتنمية المجتمع ومنع الهجرة من الريف إلى الحضر يحتاج للرجوع لنسبته الطبيعية للبشر في المدن ٦٠٪ وفي الريف ٤٠٪ أصبحت النسبة ٦٠٪ في المدن ٤٤٪ في القرى

لا بد من إعادة التوازن بين الريف والمدن نتيجة ضعف الاقتصاد المصري فنمت المناطق العشوائية، وبمرغم ذلك . كما قلت سابقاً . ممكن يخرج منها الفنانون المبدعون في كل المجالات .

يعقب د. مصطفى كمال على عشوائية الإسكان فقد ظهرت مدرسة فنية جديدة بعد الحداثة أحدث مدرسة اسمها (المدرسة الفوضوية) كالمنهجها تكسيير القواعد بقوضى منظمة .

حيث نوقشت رسالة دكتوراه معى 'فن تنظيم الفوضى' أي لأبد من الفوضى

أما الفنان الفطري الذي يعاير بالفطرة ثروة قومية، والفنانون الذين عملوا تاريخ الحركة التشكيلية الفنية وأصبحت الأن الكليات الفنية بالمجموع وأصبحت امتحانات القدرات في الثانوية ليست بقوتها كما في الماضي فتخرجت فئة من كليات الفنون تحصل لقب فنان وهو ليس فناناً، فالطاقة الإبداعية صارت مضمعة، فقد تعاملت مع فنانين فطريين، بعضهم إبداعاتهم ترقى للمستوى المتحفي.

سؤال آخر من الصحافة الشابة/هنده ٥٠% من العمارة في مصر بها مشاكل مع التنسيق الحضاري من كثرة الزايرين والخيرات للأماكن غير موجودة .

يرد د. مصطفى كمال :العمارة موضوع كبير والاجتهادات التي حصلت في شوارع القاهرة حصل تطور في الفكر المعماري ، المعماري معناها : كلمة دراسة العمارة في فترة من جانب إذا لم يحصل فكر جديد له عقل وعلامة مزج بين الطرز، فمثلاً قلعة صلاح الدين ، بناها مهندس من أرمينيا الذي بنى قلعة أرمنوش وهذا يدعو إلى وجود طرز معمارية مختلفة وتبادل حضارات وفكر ، تبادل الفكر مع هذه الحضارات غلبت الأفكار الأوروبية على العمارة وهذا يعتبر نمطاً من العمارة .

الإعلانات بالنسبة لوقتنا الحاضر يوجد تقدم عن الوقت الماضي .

الإعلانات بالنسبة للواجهات .

أنا لا أرى سلبيات في الإعلانات، بل هناك إيجابيات في واجهات المزارع بدأ من ميدان الجيزة والمحافظات، فلاد من الاهتمام بالمظهر العام للفلافل الخارجى، دائماً وأبداً السلبيات معروفة للجميع ٥٠%، ٦٠%، ١٠٠% يتبدل مجهود من الماضي.

قانون التنسيق الموجود حالياً

عشوائية وراءها عشوائية .المصمود منه الضبط والتنظيم وتحقيق المصلحة العامة ، فلاد من وضع الجزء المضى أمانة في كل موضوع .

تأثير التكنولوجيا على دور الخطاط المبدع

يقول د. عمرو : كيفية الحصول على مجموعة من الخطاطين المبدعين كيف سيحدث مع الخطوط الرقمية ؟الموضوع كبير جدا عام ٩٤، ٩٥، ٩٦، كان يوجد خطاط في كل وكالة إعلانية.

يوجد prompt ورق كلك ونوعية خطوط مختلفة في (font) عرض الخط كذلك أنواع الخط الأجنبى أكثر من الخط العربى انحصار دور الخطاط فيوجد (font)الخطوط بالوانها وأطوالها وأشكالها المختلفة وباستخدام البرامج على الكمبيوتر (photoshop, window) وغيرها صار الاستسهال، أصبحت بالنسبة كيفية الاهتمام بالطفل ليكون مبدعاً يرد د مصطفى كمال لو أمكن توظيفها بالنسبة للطفل عن طريق أساتذة وعلماء التربية يستطيع الطفل أن يأخذ معلوماته من أفلام كروتونية في المجال العلمى أيضاً صار دور الأسرة مهما جدا .

الردة :عبد الرازق: التكنولوجيا الحديثة تعلم الطفل حب المعرفة والاطلاع يوظف هذا عن طريق مجموعة من الخبراء حتى يستفيد الطفل من الكم الهائل من المعرفة ويتم ضبط هذا الكم عن طريق الوسائل التكنولوجية الحديثة من المعلومات .

يرد د. عمرو معقبا:الطفل يلعب ألعاب الكمبيوتر (games) على حساب القراءة والاطلاع المهين له وهذه سلبية ولكن أجزم أن إيجابياتها أكثر من سلبياتها.

أسئلة الحضور

سؤال من المصور الصحفي محمود علام الفنان يعاير الفن سبع سنوات حتى يصبح عضواً داخل نقابة الفنون التشكيلية، هذا الفنان ليس خريج الكليات الفنية: كلية الفنون التطبيقية وكلية الفنون الجميلة وكلية التربية الفنية : حيث منذ تخرجه يصبح عضواً منتسباً ، يصبح عضواً عاملاً بعد سبع سنوات. هذا عندما كنت أمين عام النقابة.

المنظمة :إن بعضاً من الحرف اليدوية ضاعت منتجاتها ، أخذ منها الكثير .

د عمرو يعقب:إن التصميم اليدوى يحتاج فترة طويلة مثلاً سجادة يدوية أكثر من سجاد الماكينات. وهذه أعلى قيمة (السجادة اليدوية) حيث الإبداع لكن سجاد الماكينات لا يمكن تقليله ولكن الإبداع يحتاج إلى فترة زمنية ليظهر.

ورغم ذلك هل الشغل اليدوى بالفن (pref-less straylt)

وكذلك الرسم باليدين في المجال الصناعى ، وأيضاً التصميمات (designs) بالألوان الحواش، فليس التجميع يدوياً بل نجد يدوية الإبداع في القيمة اليدوية التكنولوجية الحديثة (mastprat) لم تظهر في مكانتها الحقيقية .

هل هناك فرق بين الهوية التاريخية والصراع التاريخي؟

يرد د مصطفى كمال:

طبيعة النفس البشرية التمسك بالأصالة بحيث يرجع الإنسان لتاريخه مع تطوير وجهه نظره ورؤيته وطموحه ورغبته في أجددية طبيعية من الصدام مع الموقف بالتأوى هو الذكاء العاطفى سواء تحركنا ميماً أو شمالاً .

دور المعماري الواعى

د. عبد الرازق يقول:الحجارة ما زالت موجودة سمة العصر والتقدم والتخلف في وقت واحد ، أبداع كيف في مدينة لا أستطيع الإبداع ولا الزواج يتم تنفيذ مسابقة (تصميم معمارى) أحسن تصميم معمارى بالتكنولوجيا الحديثة والخيرات القديمة حتى يصبح هناك معمارى واع لما يفعل .

لا تنتظر لنصف الكوب الخالى من الماء بل نظفر لنصف الملىء دائماً محاولين التفاعل مع التغيرات الاقتصادية والسياسية كغيرنا من الدول ويصبح هذا جزءاً من ثقافة البلد تصبح فترة انتقالية أحسن بكثير للامة من الناس كما ظهرت مدينة العصور وظهر الإسكان الشعبى حتى نستطيع تجاوز وتجنب مشكلة الإسكان التي ظهرت مع بداية الخمسينيات .



أحمد عبد المصطفى حجازي

سوسن

أحمد عبد المعطى حجازى
شاعر يكمل فى العواصف قادر على
أن يثير المعارك حوله دائماً وقادر على أن
يحارب وحده دون حاجة إلى جيش ولا
أنصار شأن الفرسان والمؤمنين.

وشأن الشعراء الكبار لا يكف حجازى عن الغضب
ومجابهة الحياة يأخذ منها بقدر ما يعطيها.. يحلم أن
يحظى الشعر بمكانته، يكافح اليأس والهموم.. ويمجد
على امتداد العمر الحياة.. سبعون عاماً من المعارك
والسجال ولا يزال الشاعر يقيم الدنيا ولا يقعدھا..
ويضيف الجديد إلى الخصوم. طوال الأسابيع الماضية
كان عبد المعطى حجازى موضوعاً للسجال
وللملاحقات الغاضبة.. من المتشددین الدینیین ومن
المتشددین الحداثیین أيضاً..

حاروته سوسن الدويك



أحمد عبد المعطى حجازى.. الحرية هى الحل

سوسن الديوك

المختلطة بالمصالح والعلاقات والتي تخلط بين الشعر والشاعر وترفع القيمة عن منجزها بينما تنطوى القيمة على الاستمرار وعلى القدرة على اختراق أزمنة أخرى وهي ما فعلته بالتأكيد قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى.

ربما يهتمين على الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، التخلّى طوعاً عن مكتبته العتيق، وصالونه الفاخر، وتليفزيونه الملون.. بالإضافة إلى بعض المتعلقات الأخرى.. تتفصيلاً للحكم صادر - من محكمة جنوب القاهرة بالحجز عليه، لرفضه دفع مبلغ ٢٠ ألف جنيه.. على سبيل التعويض، ليوסף الهدرى، عضو مجلس الشعب السابق، بعد أن أقام الأخير ضده دعوى سب وقذف عام ٢٠٠٤ بعد أن وصفه حجازى فى مقالات صحفية بالتطرف والإرهاب ومعاداة حرية الفكر والثقافة والإبداع.. مواصلًا بذلك حصد الأضواء من جراء تحريره الصدق والتفتيش عن الحقيقة ومطاردة الأخطاء.. وهى الأشياء التى يقول إنه معنى بها.. ومن أهم أولوياته.. ولسان حاله كما فى قصيدة من ديوان «مدينة بلا قلب»، ثم اتعلم خلق الندما، ثم أبع الكلمة بالذهب الألام».

ولد أحمد عبد المعطى حجازى عام ١٩٢٥ فى تلا بالمنوفية وحصل على ما يعادل ليسانس الآداب - قسم اجتماع من جامعة السوربون بفرنسا عام ١٩٧١، وعمل محرراً بعد عودته لصر فى مجلة صباح الخير عام ١٩٥٦ ثم رئيساً للمقسم الأدبى بمجلة روزاليوسف، وعاد مرة أخرى لباريس لتدريس الشعر العربى هناك.. وقاد مع صلاح عبد الصبور ثورة التجديد فى الشعر الحديث من بدايات الخمسينيات ودخل فى معركة مع عباس محمود العقاد بسبب الشعر الحديث.

وأصدر خلال مشواره حياته العديد من الدواوين الشعرية من أهمها ديوان «مدينة بلا قلب» عام ١٩٥٩ وديوان «أورس» فى نفس العام، ولم يبق إلا الاعتراف، عام ١٩٦٥ و«أشجار الأسمت»، عام ١٩٨٩.

كما حصل على العديد من الجوائز الأدبية الرفيعة مثل جائزة كفافيس، فى الشعر عام ١٩٩٢ وكان أول من حصل عليها ثم جائزة الشعر الأفريقى عام ١٩٩٦، وأعقبها مباشرة حصوله على جائزة الدولة التقديرية ج فى الآداب عام ١٩٩٧ وهى أرفع الجوائز المصرية.

بخلاف ما سبق يبقى الكثير عن أحمد عبد المعطى حجازى.

أحمد عبد المعطى حجازى الشاعر «الصعلوك»، هكذا وصفه «فانوق شوشة» بالمعنى السامى للصعلكة، حيث البحث الدؤوب عن العدالة الاجتماعية والحرية، وهى المعانى التى تجسدت فى ماضى حجازى كله وحاضره.. هو أيضاً الشاعر «الرحالة» عاشق السفر.. بل السفر لديه هو الحياة.. فهو إذن للسافر الأبدى وكل العمر عنده أسفار.. يقلع مع هنا ليحط هناك، ليكتسب خبرات تمكنه من التعبير بجلاء عن مواقفه فى الحياة.

يمتاز الشعر لدى حجازى بأنه يتمتع ببنية فنية محتشدة بالحماس والتدفق الانفعالى للبالغة الشكلية واللغوية.. ساعياً دوماً عبر هذه الأدوات لاختراق كل ما هو قائم وكل ما ينبغي أن يقوم.. محملاً قصائده دوماً بدلالات محرصة وفعالة ومعارضة فى أحيان كثيرة بلغت أوجها أيام حكم السادات.. عندما كان من أكبر معارضيه.. رافضاً فكرة الانقسامات ومدافعاً عن الوحدة العربية ورسالة مصر فى المقاومة دورها بالذات إزاء القضية الفلسطينية.. وإيمانه وقتها بضرورة النظام الاشتراكى فى مصر.. وهى القضايا التى سببت له صدامات عديدة مع مثقفين آخرين فى أوائل السبعينيات ومع السلطة أيضاً.. ليضطر للسفر مرة أخرى إلى فرنسا وهناك استزاد من علوم الفرنسية لترتبط قصائده فيما بعد بالوجود كله وليس بقومية ما.. والتوجه لمخاطبة عقول البشر أجمعين.

أكد حجازى «إمارة» مصر للشعر كما أكد «إمارتها» وللرواية مشيراً إلى أن مصر وحدها القادرة على ربط حركة الإبداع بحركة التقدم والتغير.. الشعراء والنقاد العرب على امتداد الأسابيع الحديث يواصلون قصصاً وأقصاء مماثلاً للشعر والشعراء المصريين..

حرب الإقصاء امتدت لتتطاوّل كل شيء، من أفكار حجازى وتصوراتهِ وتصريحاتهِ السياسية والشعرية إلى النيل من إنجازهِ وقصائده الشعرية لرائدة.. ومثلما فضل الشاعر الروسى نكراسوف فى رؤية مفرطة فى عدميتها «قطعة جبن» على كل بوشكين، فقد راح النقاد الخصوم يتقصون حجازى ويقدمون القوائم الشعرية ويمتحنون الهدايا والشارات ويدفعون إلى المصنوف الأولى الحركة الشعرية العربية، بشعراء مصادفة يتولون جميعاً مسئولية الصفاحات الثقافية فى كبرى المصنوف العربية...

وهنا تصاد سؤال القيمة.. السؤال الغائب فى المعارك

ما حدث لى .. ليس إلا حلقة فى مسلسل رعب



بسيطة فى بلدنا ولكنه كان شاعرًا. وكانت قصيدته التى تمود أن يلتقيها كل عام فى ذكرى سعد زغلول فقرة أساسية من فقرات الاحتفال.

الشعر يملأ الحياة. طبعًا هذا الوضع أظن لم يبق على حاله فى الأرياف المصرية. حين أنذكر ما كان يحدث..

عندما أتحدث عن شعراء كانت فى الأربعينات والخمسينات من ٤٠ وأوائل الـ ٥٠، والآن بعد أن سيطر التلفزيون والفضائيات والأطلياق إلخ هل بقى للشعر هذا المجال الذى كان له من قبل؟ لا أستطيع أن أجيب بنعم فلا بد وأن أعترف أو أتوقع، لأننى لم اختبر بنفسى الوضع الراهن الشعر فى الريف المصرى. وأمهل إلى أن هذا الوضع تغير، والمجال أصبح محدودًا، لكن

■ هل تراجع الشعر هو الوضع الطبيعى الآن؟ هل نستطيع أن تعيد للشعر مكانه فى حياتنا؟

أصور أن الإجابة نعم.

فالتلفزيون الذى حل محل الشعر و المسلسل التلفزيوني و الفيلم الأجنبى الذى حل محل الشعر، هل نستطيع أن نستخدم التلفزيون وأجهزة الاتصال الحديثة فى إعادة الشعر لمكانه فى حياتنا وإعادة الناس إلى الشعر؟ قصور الثقافة وبيوت الثقافة التى أصبحت منتشرة فى المدن المصرية هل تؤدي دورها فى تشجيع الناس ورعاية المواهب وإحياء هذه الفنون التى تكاد تموت؟ والشعر يزدهر وحده، لفنون

■ هل يكره المصريون الشعر؟

بالعكس هذا هو السؤال الذى طرحته مرة من قبل وحاولت أن أجيب عليه، بما أعرفه عن المصريين وبما أعرفه عن الشعر، ما أعرفه عن المصريين أن ثقافتهم الأساسية قائمة على الشعر. فى طفولتى كان والدى رحمه الله يربىنى بما يحفظ من الأبيات السائدة التى يستشهد بها فى المواقف المختلفة. كيف ينبغى على الإنسان أن يصبر فى حالة المحنة؟ وكيف عليه أن يكون شجاعًا حينما ينبغى أن يكون شجاعًا ومغامرًا حين تطلب الغامرة. وكيف عليه أن يتحمل الفشل حين يفشل؟ إلخ

عندما كنت أغادر البيت وأتترع مع أصدقائى أو أمر أو أقتررب من الحقول. أجد أن الفلاحين يميلون ويقتنون الفلاح الذى يفتنى قائلوا وهو يعمل، البنائون يفتنون وهم يعملون إذا كان الشعر هو شرط ليس مجرد متعة وليس رفاهية وليس شيئًا كماليا إنما هو شرط من شروط العمل أو الحياة عند المصريين. عندما كنت فى ١٢ من عمرى وجدت أن عددا لا بأس به من زملائى الذين يكبرونى بسنوات قليلة كلهم شعراء تقريبا.

أتذكر أصدقائى توفيق أبو الخير، محمد بدر الدين. كانوا شعراء فى (تلاهنوفية)، لم يكونوا مزاجلين لى كانوا طلابًا فى الأزهر، كانوا شاعرين.

رملانى كذلك فى مدرسة المعلمين كانوا شعراء. عدد من أساتذتى أيضًا كانوا شعراء أكثر من هذا.. كان هناك رجل بسيط يعمل بهنة

نازك الملائكة .. شاعره مقلدة في إنتاجها الابداعي

- لم تكن نازك الملائكة شاعرة مقلدة.. لقد أصدرت تسع مجموعات شعرية ظهرت في الطبعه الجميلة التي أصدرها أخيراً المجلس الأعلى للثقافة في مجلدين كبيرين يحتويان على نحو ألف ومائة صفحة، وإن لم تتج هذه الطبعه من الأخطاء التي تلاحق مطبوعات المجلس وديوان نازك إذن ديوان حافل.

لكننا حين نبحث عن نازك الشاعرة نجدها أو أجدها على الأقل في مجموعات الخمس الأولى التي كانت تقدم فيها نفسها للحركة الشعرية العربية وتجتهد في بلورة شخصيتها الفنية التي تجعلها قريبة من بعض التيارات الشعرية المعاصرة لها وبعيدة عن تيارات أخرى. وطبعاً هناك القرابة الحميمة التي جمعت بين نازك وبين الرومانتيكيين العرب والإنجليز، وكان لها تأثير قوى في شعرها وفي حياتها أيضاً، فالرومانتيكية ليست مجرد مذهب فنى، ولكنها موقف شامل من الحياة والطبيعة، والفن يعبر عن نفسه في كل وجه من وجوه النشاط الإنساني، في السياسة، وفي الأدب، وفي السلوك العملى. هذا الموقف يتميز من ناحية بأنه موقف فردى، وبأنه موقف ثورى من ناحية أخرى.

نازك مفتونة الفن، تكتب الشعر، وتعلم اللاتينية والفرنسية بعد أن تعلمت الإنجليزية، وتعترف على المود، وتغنى وتقرأ في الطبيعة والفلك، لكنها تمقت الروايات!

وهي تتحدث عن مجموعتها الشعرية الأولى فتقول: "فى عام ١٩٤٧ صدرت لى أول مجموعة شعرية وقد سميتها "عاشقة الليل" لأن الليل كان يرمز عندى إلى الشعر والخيال والأحلام المهمة وجمال النجوم وروعة القمر والتماع دجلة تحت الأضواء، وكنت فى الليل أعزف على صودي فى الحديقة الخلفية للبيت بين الشجر الكثيف، وحيث كنت أغنى لساعات كل مساء، وقد كان الفناء سعادتى الكبرى منذ طفولتى".

يا ظلام الليل يا طوى أحزان القلوب

انظر الآن هذا شيخ بآدى الشعوب
جاء، يسمى تحت أسمتارك كالطيب الغريب
حاملًا في كفه العود ينقى للغيوب
هو يا ليل فتاة شهد الوادى سراها
أقبل الليل عليها فتأقالت مقلتها
ومضت تستقبل الوادى بألحان أساما
ليت أفاذك تدري ما تغنى لفتها
إذا نزل الليل هذى الروابى فقم يا رفيق
نراقبه من قروب الدجى فى السكون العميق.
لمل الظلام بعد مؤامرة فى الخفاء
ويجبكها مع ضوء النجوم وصلت المساء
فهذى الروابى وذاك الطريق



نازك الملائكة

بحرى بازدهار اللغة أن تكون حية، وموجودة لكى تفكر وتتواصل وتتحاور ولكى تفرح ولكى تغضب ولكى تنور، لأننا لا نستطيع أن نضرح فرحاً حقيقياً بدون لغة.

لأن الفرح والغضب هذه الأحوال العاطفية والعقلية التي نعيش بها حياتنا ولا تكون إلا بها لا تصور إنساناً يمثل نفسه ويمش إنسانيته دون أن يعيش عواطفه وأفكاره.

هل المواقف مجرد انفصال، أى ردود فعل غريزية أم أنها وعى؟ صليماً الفرح الغضب الثورة كلها وعى.

وبدون الوعى لا يستطيع الإنسان أن يكون إنساناً وأظن أن اللغة هي الأداة الأساسية للوعى، ولا نستطيع أن نمتلك هذا الوعى إلا إذا امتلأنا اللغة، ولن نمتلك إلا لو امتلأنا الشعر.

■ كيف ترى الرومانتيكية؟

- الرومانتيكي يطلق في كل شيء مما يراه هو لا مما يراه الآخرون، لهسذا يكون الرومانتيكي منطويًا على نفسه ممترلاً مكتئبًا شاردًا غارقًا فى أحلامه وأوهامه، أنا من ضيع فى الأوهام عموره، أو يكون ثائرًا متمردًا على الأنظم السياسية والاجتماعية والدينية السائدة، أو يكون الاثنين معا.

وقد ظهرت الرومانتيكية فى العصر الذى أخذت فيه الصناعة تفردو مجتمعات أوروبا الغربية فتشأ المدن الحديثة، وبهجى الملاحون قراهم ليصبوها عمالاً فى هذه المدن ويفصلوا عن حياتهم السابقة، ويتبلور إذن هذا الموقف الذى ينظر فيه الفرد لنفسه أكثر مما ينظر لتقاليد القرية وتعاليم رجال الدين.

من هنا ارتبطت الرومانتيكية بانفجار الثورات السياسية كما فى فرنسا، وبحركات الوحدة القومية كما فى ألمانيا وإيطاليا، وبحركات التحرر الوطنى والاستقلال، كما فى اليونان هذه الثورات التي أشعلت حماسة الرومانتيكيين الأوروبيين، كما نجد فى قصائد الشاعر الإنجليزي وليم بليك عن الثورة الفرنسية والثورة الأمريكية، وتشجيع وردورث للنظام الجمهورى وانضمام بايرون لليونانيين فى حرب التحرير التي أعلنوها على الأتراك العثمانيين.

■ هل ترى نازك الملائكة شاعرة رومانتيكية؟ وهل هي أيضا شاعرة مقلدة فى إنتاجها الإبداعي؟

تراجعت الترجمة .. وتراجع التأليف في مصر

الترجمون حتى بلغوا مائة وسبعة مترجمين نقلوا بين أواسط القرن التاسع عشر خمسمائة كتاب. وهذا هو الأساس الذي قامت عليه نهضة اليابان.

وأنا أعلم بالطبع كما يعلم الجميع أن الترجمة ليست نشاطاً جديداً علينا، وأنها لا تبدوها اليوم، وإنما نواصل ما قمنا به منذ بدايات النهضة المصرية المجهضة التي كانت الترجمة ركناً من أركانها، ولعلها كانت أهم ركن فيها، لأنها فتحت لنا الطريق الضيق الذي دلفنا منه إلى العصور الحديثة.

ولقد سارت في هذا الطريق الذي بدأه الطهطاوى العظيم أجيال من تلاميذه تمكنت من وضع الأسس التي قامت عليها ثقافتنا الحديثة كلها فلولاً الترجمات التي أنجزها خريجو مدرسة الأسن وبعض المثقفين الشوام، والمبشورون المصريون الذين درسوا في الخارج لما عرفت اللغة العربية ما عرفته من العلوم والفنون التي لم تكن فيها من قبل.

بل إن الترجمة تحولت عند بعض المثقفين الأفراد إلى واجب أخلاقي نذروا أنفسهم للواء به، إذ رأوا بلادهم محتاجة أشد الحاجة لمعرفة يستطيعون أن ينقلوها إليها، فنقل بعضهم أعمالاً هذه الأيام، ومعظمهم بالمناسبة لا يحسن اللغة العربية فضلاً عن غيرها، لكنهم مع هذا يحاصروننا بنفاوهم ويمطروننا بخرافاتهم!

هكذا تراجعت الترجمة في مصر، وتراجع التأليف، ونزح كبار المترجمين والمؤلفين وصغارهم إلى العواصم العربية الفنية.

■ كيف ترى أحوال الكتاب المصري؟

هو ليس مجرد سلعة تهم المشتغلين بها والمتكسبين منها وحدهم، ولكنه عمود الثقافة المصرية. لأنه المجال الخصب الذي يزدهر فيه العقل وتحيا اللغة وتتجدد وتزينا صلة بأنفسنا وبالعالم المحيط بنا قصة الكتاب المصري دليل على أننا أصحاء، ومرصه دليل على أننا مرضى ولهذا تشتد حاجتنا للحديث عن الكتاب المصري الذي لا يحد عنه أحد.

■ وما رأيك فيه؟

نحن لا نعرف شيئاً مؤكداً عن القراءة في مصر، كم عدد المواطنين المصريين القادرين على القراءة وكم عدد القراء الفعليين؟ كم كتاباً

وهذا الدجى، كلهم عملاء
نعم! الرومانتيكي يمشق الليل، والشيعوي يكره الليل ويعتبره عميلاً

متأمر!!

ثم نصل إلى المرحلة الأخيرة من شعرها، فتراها تنسحب من الليل والنهار، وتباس من القوميين والشيعويين جميعاً وتتحوّل إلى شاعرة متصوفة تهاجر إلى الله، وتهدي زنايقها للرسول:

وجاءني طائر جميل وحط قربي

وامتص قلبي

صب على لهفتي السكينة

ورش دهبى

براة، رقة، ليونة

وقلت يا طائر، يا زهرجد

من أين أقبلت، أى نجم أعطاك لينة؟

يا نكهة البرتقال، يا عطر ياسمينه

وما اسمك الحلوة؟

قال: أحمد!

■ قلت، إذا كنا جادين في إنجاز مشروع

لترجمة يستحق أن نسميه مشروعاً

قومياً نقدمه للقراء العرب كافة.

ونستعيد به بعض ما فقدناه من مكانتنا

الثقافية، ونجعل نموذجاً يحتذى، فلهينا

أن نجيب عن الأسئلة التالية بقدر كاف

من الدقة والوضوح.

هل نسعى لنقل المعارف الجديدة في

مجال أو مجالات دون غيرها؟ أم نسعى

لنقل الجديد في كل مجال؟

وهل قمنا بجمع شامل لثقافتنا

القومية وقيماتها تقبلياً موضوعياً

نصرف به ما نملكه بالفعل وما ينبغي أن

ننقله عن الثقافات الأخرى؟ وكيف نحدد

مصادر المعرفة التي نحتاج إليها؟ وكيف

نجمع هذه المصادر؟ وكيف نعد الكفاءات

والأدوات التي لا بد أن تتوافر لتبلغ بها ما

نريد؟

– إن الترجمة لا تكون مشروعاً قومياً إلا إذا بدأت بدراسات جادة تشارك فيها كل المؤسسات القومية المعنية لتقيم المشروع على أساس صحيح راسخ، وتبهر له الطريق إلى أهدافه وغاياته.

ولقد تخلفنا كثيراً، وضيّعنا وقتاً طويلاً ثمينا ولو كنا واصلنا الطريق الذي بدأناه منذ قرنين لبلغنا الغاية وخف علينا هذا الحمل الثقيل. لكننا خطونا خطوة إلى الأمام ثم تكمننا على أعقابنا، هي

الوقت الذي كان فيه العالم يقفز ويطير، ويخرج من جاذبية الأرض وجاذبية العصور الماضية. واليابانيون الذين سرقوا نار الغرب وتوقفوا على الغربيين بدأوا في القرن الثامن عشر بمترجم واحد. ثم تكاثر



ما يقال عن العلمانية يكشف عن جهل صريح

■ حرية التفكير. والتعبير قضية شائكة ومع كل موقف يستحق أن تناقش معه هذه الإشكالية التي تظهر آراء مختلفة وأحياناً متناقضة ما رأيك؟

- يجب أن نعترف بأن موقفنا من حرية التفكير والتعبير يحتاج لتوضيح ويحتاج لتصحيح فنحن مع حرية التفكير والتعبير ولنا معها ونحن ندافع عن هذه الحرية حين نطلبها لأنفسنا، ونهاجمها حين يطلبها غيرنا، نوصونها الدستورية تكفل لنا حق التعبير عن الرأي ونشره بمختلف الوسائل، لكن هذه التصوص ذاتها تجعل هذه الحرية محدودة بما يسمح به القانون الذي يميل واضعوه في أغلب الأحيان لتقييد حرية الرأي أكثر مما يميلون لإطلاقها.

ومع أن إطلاق حرية التفكير والتعبير هو الأصل، لأن الحرية حق طبيعي وليست منحة من المجتمع أو من السلطة، فالاجتماع تماقد حر بين أفراد أحرار يجدون أن لهم مصلحة مشتركة في أن يكونوا فيما بينهم جماعة متضامنة، وكما أن المجتمع ينشأ بزيادة أفراده الأحرار، فالسلطة لا تكون شرعية إلا إذا قامت بإرادة المواطنين واختيارهم.

الحرية هي الأصل وإطلاقها هو الأصل ومع هذا فالذين يميلون عندنا لتقييدها كثيرون لأن اهتمامنا بتلبية حاجاتنا المادية الملحة يغلب اهتمامنا بحقوقنا السياسية، ولأن الحرية وعى لا يتوافر للكثيرين ولأن الحريات كلها كانت مقسومة في بلادنا طوال العصور الماضية؛ الكاملة إلا في العصور الحديثة.

والحرية السياسية، والفكرية، والدينية. نحن لم يكن لنا حق في اختيار حكامنا أو في معاسيتهم ولم يكن لنا حق في اختيار عقائدها أو في التعبير عن آرائنا، مثلنا مثل غيرنا من أمم العالم التي لم تعرف الحرية بمعناها الحقيقي وبصورتهما الكاملة إلا في العصور الحديثة.

حرية التعبير هي التي انتصرت في أوروبا، لأنها حق طبيعي، ولأن القهر لا يحل مشكلة، ولا يعدم عقيدة، ولا ينشئ حضارة.

في عام ١٧٨٩ صدر في فرنسا إعلان حقوق الإنسان والمواطن الذي ينص على أن التداول الحر للأفكار والآراء هو أحد الحقوق الحيوية للإنسان. وفي عام ١٩٤٨ صدر عن الأمم المتحدة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ليؤكد هذا الحق ويضمنه ويعد ذلك بعامين وقت الاتفاقية الأوروبية لحماية حقوق الإنسان والحريات الأساسية وفي مقدمتها حرية الرأي وتبادل المعلومات.

هذه الانتصارات التي حققتها حرية الرأي في الغرب نتجت عن تطورات متلاحقة أخرجت المجتمعات الأوروبية من عصور الظلام، وخلقت فيها قوى جديدة، وأنشأت حاجات، وأثارت أسئلة لم تكن تتور، وفضحت

مؤلفاً يصدر عندنا كل عام؟ وكما كتاباً مترجماً؟ وما هي القضايا والمجالات التي تعالجها وتصدر فيها هذه الكتب المؤلفة والمترجمة؟ - ليس لدينا ما يجيب عن أي سؤال من هذه الأسئلة إلا الظن والتخمين.

وفي البلاد الأخرى تجري الإحصائيات تبعاً، وتنتشر في التقارير والمجلات والصحف، تنصرف منها عدد القراء، عدد الكتب الصادرة والنسخ الموزعة، وفي أي العلوم والفنون، ونقرأ عن الكتب الأكثر رواجاً. ونتابع تعليقات النقاد وانطباعات القراء، ونعرف المقتنيات، فنتمكن من معرفة اتجاهات الرأي العام أولاً بأول، وما يطرأ على فكره وذوقه ومواقفه من تحولات وتغيرات يستفيد منها كل المشتغلين بالعمل الوطني والمهتمين بالقضايا العامة.

وإذا كانت معرفة أحوال الكتاب في البلاد الأخرى واجباً يؤدي كل يوم بصرف النظر عن مدى الحاجة إليه، فمعرفة أحوال الكتاب المصري الآن واجب ملج لا نستطيع أن نهرب منه أو نؤجله، ويكفي أن أقدم لكم ما قرأته عن معدلات القراءة عندنا وفي أنحاء أخرى من العالم المحيط بنا لتدركوا حقيقة ما نحن فيه. لا في الثقافة وحدها بل في حياتنا كلها.

والإحصائيات التي نشرتها منظمة اليونسكو تشير إلى أن الفرد الواحد في إسرائيل يقرأ أربعين كتاباً في السنة، أي أكثر من ثلاثة كتب في الشهر.

ولييه الأوروبي الغربي الذي يقرأ في المتوسط خمسة وثلاثين كتاباً، وتتقل الإحصائيات إلى أفريقيا فتقول: إن المواطن السنغالي يقرأ أربعة كتب في العام. أما في البلاد العربية ومنها مصر طبعاً ف/هناك كتاب واحد لكل ثمانية قارئاً، وإذا قدرنا عدد صفحات الكتاب بحوالي ثلاثمائة صفحة تبين لنا أن كل مواطن عربي يقرأ حوالي أربع صفحات كل عام!

ولو صحت هذه الإحصائيات - وهي ليست بعيدة جداً عن الصحة - لكان معناها أن الإسرائيلي يقرأ في العام الواحد ما يحتاج العربي في قراءته إلى ثلاثة قرون!



الشعر وطن .. و الشعر لغة .. و الشعر انتماء

إنّما، وكأنهم صنعوا ما صنعوا في الخفاء، فلن يسمع بهم أحد، ولن يحاسبهم أحد، مع أن عين العالم مفتوحة علينا ترصد وتسجل، وتأخذ الحسن منا بفعل المسيء!

والعلمانية لا تمت لي بصلة القريبى حتى أفرغ لها وأحاسب عنها، وإنما المصريون هم الذين يمتون لي بهذه الصلة الحميمة. ولهذا أفرغ حين أقرأ ما يقولون عن العلمانية. لأنه يمس بالإضافة إلى ما ذكرت أن حياتنا لن تتغير أبداً، ولن تحل المشكلات المستعصية التي نعانى منها الكثير، بل ستزداد وتتفاقم. لأننا لا نعرف منها غير هذه الحياة التي نشأنا عليها، ولا نرى غير أنفسنا. ولا نحس حتى بما نعانى، ولهذا لا نجد ما يستفزنا للخروج مما نحن فيه.

نحن لا نرى إلا أنفسنا، ولا نعرف لغيرنا بأى سبق، ولا يخالجننا الشك في قيمة ما نعمل أو في صعة ما نقول.

هذه الثقة التي نتحدث بها، وهذا اليقين بأن كل ما لدينا حق وكل ما لدى الآخرين باطل شيء مرعب، لأن منناه أننا لم نعد نرى أو نسمع، أو نحس بمرور الوقت، أو نشعر بوقع الزمن، أو نعلم بقد أفضل.

شيء واحد نذكره ونجاس بالشكوى منه، هو أن ثرواتنا المادية لا توفر لنا الحد الأدنى من شروط الحياة التي استطلعت أهم كثيرة أن توفرها لأنفسها، وتوفر أفضل منها بكثير. وهذه حقيقة نمرضاها جميعاً، الأميون منا والمتعلمون الذين يبيعون كل ما يمكن ليحصلوا على تاشيرة - مزيقة في بعض الأحيان - تحمّلهم إلى مكان خارج الوطن.

لكن هؤلاء الدين يتعاقبون على

طرقاً ما تكن تقف إلا بحرية التفكير والتعبير التي ما زلنا إلى اليوم تختلف حولها، ونسأل عن حدودها. ونضع في طريقها العقبات والمراقيل، لأننا لم نهض كما نهض الأوروبيون، ولم نعد للعقل اعتباره ولم نعرف للملك حقه، ولم نشر على الطغانيان، ولم نضع الحدود الفاصلة بين الدين والدولة كما فعل الأوروبيون.

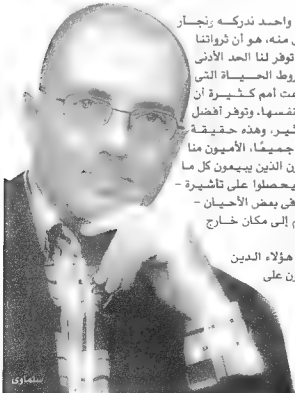
صحيح أننا اتصلنا بهم مرغمين أو مختارين. وأخذنا عنهم بعض ما وصلوا إليه في الفكر والعمل لكننا كنا نخطو خطوة إلى الأمام ونعود للخلف خطوات وربما وقلنا أفكارهم المتقدمة وأدواتهم المبتكرة لخدمة أوضاعنا المتخلفة وأمراضنا المتوطنة وإطالة عمرها.

عندما بدأ حكامنا يرسلون البعثات لأوروبا كان هدهم نقل الخبرات الحديثة في الهندسة والطب والحرب لبناء نظام ديمقراطي لا التفرغ على حقوق الإنسان. وإذا كان الطهاوى قد اطلع على بعض مؤلفات فولتير ومونتسكيو فهو لم يكن في هذا مكلفاً أو مأموراً، بل كان يستجيب لفطرته، ويرضى فضوله، ويبحث عن أسباب تقدم الأوروبيين. ومن المؤسف أننا لا نزال في هذا الوضع إلى حد كبير. فالفكرة المتخلفة التي تقول: إن الحقائق العلمية والخبرات التقنية هي وحدها الجديرة بأن تعلمها من الغربيين، أما أفكارهم وقياساتهم ومناهجهم العقلية التي كشفت لهم هذه الحقائق ومكتبتهم من هذه الخبرات فرجس من عمل الشيطان. هذه الفكرة لا تزال هي السائدة في بلادنا تحدد علاقتنا بالعالم الخارجى، وتوجه مؤسسات الثقافية والتعليمية وتجعلها معاملاً لإنتاج الموظفين الذين ينفذون ما يأمرون به فإن خرج أحدهم من دور الموظف إلى دور المثقف عرض نفسه لصور من الاضطهاد تعرض لها من قبل محمد عبده، ومنصور فهمى، وطه حسين، وعلى عبد الرازق، وخالد محمد خالد، ولويس عوض، وفرج فودة، ونجيب محفوظ، ومحمد سعيد الشماوى. وسيد القننى، فضلاً عن تعرضوا لها في البلاد الشقيقة ومنهم مارسيل خليفة في لبنان، وقاسم حداد في البحرين، وأحمد بنفادى وليلى عثمانى في الكويت، وعلى الدومنى في السعودية.

■ «العلمانية» كلمة سيئة السمعة في مصر، ومفهوم غاية في التعقيد، وكثيرون يلقونها بالإنجاس... كيف ترى هذا التناقض لهذا المفهوم؟

- يفرغنى ما أقروء عن العلمانية كما يراها المصريون أو من يتحدثون نيابة عنهم ليس فقط ما يقوله عنها البسطاء الذين لم يتح لهم حظ كاف من العلم، بل أيضاً ما يقوله كثير من المتعلمين القادرين على الاتصال بهذا الموضوع، ومعرفة حقيقته.

يفرغنى ما يقوله هؤلاء وهؤلاء عن العلمانية، لأنه لا يكشف عن جهل صريح فحسب، ولكن لأنه مع ذلك يكشف عن ادعاء المعرفة، وأسوأ من عدم المعرفة وإدعائها أن يتطوعوا للحديث عما يجهلون دون أن يكونوا مضطرين لذلك على أى نحو. وكان بوسهم أن يسكتوا، أو يقولوا إن سئلوا: لا ندرى! لكنهم يتعاقبون ليشهدوا على العلمانية ويكيلوا لها أشنع التهم، لا لشيء إلا أن الثقافات الأخرى عرفت قبل أن نعرفها، وهم بذلك يكدبون على أنفسهم، ويكدبون على غيرهم ويضللونهم وينصرفون هادئ البال مرتاحي الضمير، كأنهم لم يرتكبوا



كنت ناصرياً .. مع احتفاظي بمسافة بيني وبين النظام

ونحقق بها شروط الحياة التي تليق بمن يعمشون في هذا العصر الجديد .

والكلام عن الحياة في هذا العصر يستدعي الكلام عن الحياة في العصر الماضي والكلام عن الحياة التي تنمناها لأنفسنا في ظل الدستور يستدعي الكلام عن الحياة التي جربناها في هجير الاستبداد الفردي . والكلام عن الدولة الوطنية الحديثة يستدعي الكلام عن الديكتاتوريات العسكرية والديكتاتوريات الدينية البائدة . والكلام عما نريد أن نحققه نحن بسدعي الكلام عما حققه الآخرون ، باختصار ، الكلام عن الدستور يحتاج إلى معرفة كافية في تاريخ مصر وتاريخ العالم ، تاريخ الفكر وتاريخ السياسة ، وقبل المعرفة وبمدها يحتاج الكلام عن الدستور إلى ضمير يقظ وشعور قوى بالانتماء والمسئولية .

والملحظة الأولى التي يجب أن نقف عندها هي أن استجابة المصريين للمشاركة في حوار وطني حول الدستور تدعو للتفاؤل ، وتدل على أن حاجتهم لوثيقة سياسية تستمد لهم حقوقهم في الحرية أصبحت حاجة ملحة وشرطاً جوهرياً لاستمرار الحياة الوطنية ، ونحن نرى أن حوارنا يدور معظمه حول المواد التي تتعلق بالحرريات الديمقراطية وضمانياتها ، وبالدولة وما تقوم عليه من أسس وما ترجع إليه من أفكار وأصول .

لكننا نلاحظ من ناحية أخرى أن حديثاً في الدستور كان في بعض الأحيان حديثاً مرسلاً وأحياناً كان خطاباً منبرية لم تراغ فيها الشروط التي يجب أن تراعى في حديث حول هذا الموضوع .

والعلمانية هي السياسة صفة للدولة التي لا تخضع لسلطة رجال الدين . وتصرف جهودها كلها لتحقيق الأمن والعدالة والرخاء لمواطنيها في هذه الحياة الدنيا ، تاركة كل مواطن حراً في اختيار عقيدته وممارسة شعائره الدينية ، وفي اعتقادي أن هذا هو كل ما يريده المصريون من الدولة ، فليس فينا من يطالب رئيس مجلس الوزراء بأن يساعد في دخول الجنة ، والدولة المصرية بهذا التحديد دولة علمانية أي أنها دولة مدنية ديمقراطية لا تخضع لسلطة دينية ، ولا تخلط بين الدين والسياسة ، فإذا قلنا : إن الدولة المدنية ليست دينية ولا علمانية أثبتنا ما نقينا ، ونفيها ما أثبتناه . نقول ليست دينية ، وإنه هي علمانية ، ثم نقول إنها ليست علمانية ، وأذن هي دينية . أما أن تكون الاثنين في وقت واحد فهذا مستحيل .

■ قلت أن « فكرة العروبة فكرة وهمية وأن دورك كشاعر قومي بحاجة إلى مراجعة .. لماذا ؟ »
أعتقد أنه بعد التجارب التي مرت بالدول العربية ، وبى أنا شخصياً أستطيع أن أقول : إن العروبة كما أفهمها هي العروبة الثقافية ، ورغم أن العروبة السياسية مشروعة بقل التحقق أو لا يقبل ، فإن البداية لابد وأن تبدأ من العروبة الثقافية .

الآن لا توجد عروبة سياسية ، القائمة الآن عروبة ثقافية

الهجرة ، ويخاطرون بحياتهم في ذلك إلى الحد الذي تبدو فيه الهجرة نوعاً من الانتحار المادي أحياناً والمعنوي أحياناً - المادى لأن بعضهم يموت قبل أن يصل . والمعنوى لأن بعضهم يمسح نفسه وبغير زيه وجلده وهيبته ولهجته - أقول إن هؤلاء الذين يعانون هذه المماناة لا يسألون أنفسهم عن أسبابها ، ولا يربطون بين الأوهام التي يتشبثون بها ، والأوضاع السيئة التي يتقلبون فيها .

■ الحديث عن الدستور دائماً يحمل في دلالته المباشرة " السياسية " ولكن كيف نتحدث عن تعديل الدستور من منظور ثقافي ؟

- ونحن نتحدث عن الدستور وتعديله وعن الدولة وطبيعتها ، علينا أن نتحلى بالقدر الكافي من المعرفة والتواضع والشعور بالمسئولية . علينا أن نستخدم اللغة بدقة فلا نخلط بين الدولة والحكومة ، ولا بين الدستور والبرامج الحزبية ، ولا بين الإلحاد والعلمانية ، ولا بين دين الإسلام الذي هو لكل زمان ومكان ، ودولة الإسلام التي هي لأزمنة بالذات وأمكنة بالذات وعلينا أن نغير بصبر ورحابة صدر لنعرف فيما نشق وفيما نخلف . وعلى أي أساس فكري وأخلاقي نتبنى الرأي ونختار الاتجاه .

والحديث عن الدستور حديث يهم المصريين أجمعين بهم كل فرد فيها ، لأنه يحدد لكل منا حقوقه وواجباته ، فنحن نختار لأنفسنا ، ونحن نختار أيضاً لأبنائنا وأحفادنا ، الذين ولدوا والذين لم يولدوا بعد ، ومسئوليتنا إذن مضاعفة . والأضطلاع بهذه المسئولية يفرض على كل منا أن يشارك في هذا الحوار الدائر حول الدستور بالقدر الذي يتناسب مع الدور الحيوي الذي يلعبه الدستور في حياتنا ، وألا نسبح لأحد بأن يخدمه بكلمة ، أو يبتزه بشعار ، أو يشتري صوته أو صمته بترغيب أو بترهيب .

هذه المشاركة الإيجابية تفرض علينا أن نزن كل كلمة نقولها وكل كلمة نسمعها ، فالكلام عن الدستور كلام من الأسس التي ارتضينا أن نقيم عليها وجودنا المشترك كجماعة وطنية ، وعن الضمانات التي تكفل لنا أن نعيش سعداء في هذه الحياة الدنيا ، وأن نعيش سعداء في هذه الحياة معناها أن نعيش أحراراً آمنين متساوين أمام القانون متضامنين متمتعين بما وهبه الله من طاقات وفخائل ، وما أورثنا إياه أسلافنا من ثقلات تؤثقل بيننا ، وتاريخ نعتز به ، وفروات نستثمرها وننميها



عجيد الناصر

كنت متعاطف و لا أزال مع أفكار البعث

لا بد وأن تراجع تاريخنا لتعرف فيما أخطأنا وفيما أصبنا.
■ الآن إذا لم تكن ناصرياً.. ولا بعثياً.. فبماذا تصنف نفسك؟
- ليبرالي ديمقراطي.

■ لماذا هل الليبرالية أصبحت موضحة؟
- النظام الموجود الآن في فرنسا هو النظام الليبرالي لكن الخدمات والضمانات التي تقدمها الدولة في فرنسا للفرنسيين تجعل هذا النظام قريباً جداً من النظم الاشتراكية. كذلك الأمر يقال عن معظم الدول الاسكندنافية بل نستطيع أن نقول ذلك عن معظم دول العالم. وبالتالي كوني ليبرالية فليس معنى ذلك أني أعادي الاشتراكية لكن ما أقصده في الاشتراكية بمعناها القديم المؤسسات الاقتصادية وملكية الدولة، وإدارتها بواسطة ضباط مسرحيين من الجيش. وقمع التنظيمات السياسية والنقابية، كل ذلك لا ينتج بعده إلا الخراب.. حراب هذه المؤسسات عن طريق ما يسمى تأميماً وهو ليس كذلك بل ملكية دولة تجعل من السهل عودة هذه المؤسسات التي كانت هي ملكية الدولة تحت عنوان التأميم لأنها خربة ولأنها افلست. وبالأواقع وببذرة الحالة نسلها مرة أخرى للصعود.

والرأسمالية ليست سهلة. البرجوازية المصرية نشأت من أواسط القرن الـ ١٩ إلى ٢٠. وطبقاً هذه الرأسمالية كانت خليطاً أو مزيجاً من العناصر الأجنبية نشأت معها برجوازية مصرية. كانت طبقة ناهضة متحمسة وطنية بشكل عام، مثقفة. الريح بالنسبة لها ليس الهدف الوحيد لكن أيضاً تنمية المجتمع. والاقتصاد وهذا

وهي الآن غير معترف بها ولا تدعم أيضاً، وكل شعارات العروبة السياسية المرفوعة الآن «كذب» مثل «الأمة العربية»، ولكنني أرى أن هناك «أمة عربية»، وهذه الشعوب تستطيع أن تنشئ اتحاداً ووحدة بشرط احترام الخصوصية الوطنية أي يكون (المصري.. مصرياً، والليبي.. ليبيا) والمغربي مغربياً).

لأن الطبيعي والمعروف أن مصر غير سوريا غير السعودية والزمع بأن جزءاً من الأمة العربية مجرد لغة أو بلاغة مجرد كلام حماس، وكلام لا أساس له من الصحة وغير واقعي لأن المصريين مصريون «عرب بالنقاسة»، وعرب بما يمكن أن نطلق عليه وحدة الأمال أو المصالح ولكن هذه المصالح لا تجعل المصريين عربياً، ولا يشترط فيها أن يكون المصريون عرباً..

لأن وحدة مصالح الأوروبيين لا تجعل الفرنسيين إسباناً ولا الإسبان المائاً، ولكنهم يستطيعون أن يدخلوا في اتحاد، وأن ينسقوا سياساتهم وأن يكون لهم سياسة مشتركة. وبرلمان أوروبي. ونحن أيضاً نستطيع أن نفعل ذلك دون أن يزعموا أن مصر جزء من العرب. وكيف نقول إن الجزائر أو المغرب عربية.

وهذه الأقطار العربية بينها روابط مشتركة، تربط بينها ولكنها تربط بين كيانات متعددة وليست أجراء من كيان واحد لأن هذا دجل سياسي..

■ فكيف كنت ناصرياً؟
- نعم كنت ناصرياً، ولكن هناك فرقاً ضخماً بين أن أكون ناصرياً وأعمل داخل النظام مع احتفاظي بمسافة بيني وبين النظام لأنني كنت أعمل مع الحكومة ولكن من موقع الناقد بقدر الإمكان وكنت ممنوعاً من السفر منذ عام ١٩٥٤ وحتى ١٩٧٤، وسافرت عدة مرات ولكن بتصريح من مجمع التحرير. وفي إحدى المرات أنزلوني من الطائرة. وادعوا أنني بعثي. ومرة أخرى قالوا إنني إخوان مسلمين.

■ ولكنك كنت بعثياً، فعلاً؟
- كنت متعاطفاً مع فكرة الوحدة العربية ولا أزال مع أفكار البعث، لأننا كنا في حيث هي أفكار جيدة فهي تتأدى بالوحدة والحرية والاشتراكية.

مثلاً ثورة الجزائر واستقلال البلاد العربية التي لم تستقل والانتفاف الشعب العربي بمعد الناصر كان يوحي بأن فكرة الوحدة صحيحة ١٠٠٪ وعلى الأبواب، ولأن ثقافتى عربية فقد كانت تؤكد فكرة الوحدة العربية.

لكنني آنذاك لم أنتبه، ولم ينتبه الجميع إلى أن هذه الشعارات البراقة لا يمكن أن تتحقق، كذلك تم منع الناس من إنشاء كياناتهم السياسية، واستخدام الجيش باستمرار وتسمية هذه الانقلابات ثورات وهو الموجود الآن في معظم البلاد العربية.

لذلك كله كان من الطبيعي أن أراجع نفسي، واكتشفت خطأي وخطأ غيري وأعلنه، لأنني لست مستفيداً من الكتمان فهناك أناس يستفيدون من التستر، وأتصور أنه لا شيء يمنعني من المصارحة وكل البشر يخطئون حتى ولو كانوا عايفة والجماعات تخطئ كذلك ولا بد وأن تراجع نفسها.

نبتعد كثيراً عن شعر صلاح جاهين إذا حصرناه .. في العامة

ليس منفصلاً عن الثقافة.

ولنتذكر طلعت حرب أنشأ بنك مصر، وأنشأ السينما المصرية وأسهم بشكل حقيقي في ترقية فن التمثيل.. هذه هي الرأسمالية المصرية التي كانت مؤهلة لتقديم دور الناهض بالبلاد وتقدمه. وهذه الرأسمالية نفسها ضربت في الخمسينيات والستينيات وهكذا قضى على الطبقة المتوسطة.

وما حدث بعد ذلك أن الاقتصاد المصري الذي امتلكته الدولة وهيمنت عليه وخربته بطريقتها لم يعد قادراً على الاستمرار ولم تعد الدولة قادرة على تحمل خسائره وكان لابد للدولة أن تنبذ ما أو تحمصه

■ نعود للشعر.. قلت أن الشعر في حياتنا.. وحياتنا في الشعر.. هذه كلماتك التي تصل إلى حد أن الشعر يساوي الحياة هل حقاً نحن بحاجة لهذه الدرجة إلى الشعر؟

الشعر وطن والشعر لغة. والشعر انتماء. ولهذا نلتقي اليوم. نلتقي اليوم لأننا في حاجة إلى الشعر. ولأن الشعر في حاجة إلينا.

نحن في حاجة إلى الشعر. لأننا في حاجة إلى لغة حميمة دافئة صادقة قادرة تخرجنا من اغترابنا. وتقذفنا من فقرنا الروحي. وتردنا مرة أخرى إلى صميم الوجود الذي لا نستطيع بعيداً عنه أن نجد أنفسنا.

ونحن في حاجة إلى الشعر. لأننا في حاجة إلى لغة تصلنا بما نعلم. وتصلنا بما لا نعلم لغة نشعر بها ونفكر. ونتخيل. ونشعر. ونذكر. ونبتدأ. ونعلم. ونفني. لغة يعرف بها كل منا نفسه. ويعرف العالم. ويعرف الآخرين. لغة نعيد بها تشكيل اللغة. ونعيد بها تشكيل أنفسنا. نجدد بها العالم. ونجدد وعينا به.

والشعر في حاجة إلينا. لأنه اغترب في اللحظة التي صرنا فيها مغتربين

الشعر يقف على أبواب المدينة مهجوراً منسياً مع الآمال المهجورة. والقيم المسبحة. والأحلام المنسية. لقد نسينا العدل. والتسامح. والأخوة البشرية فسينا الشعر. وانتهاكنا حق الإنسان في أن يعتقد بحرية. ويذكر بحرية. ويبرح بحرية فانتهاكنا حق الشعر. الشعر ضحية من ضحايا الحرب. والتعصب. والإرهاب. والظلم.

والفصلية. وتدمير البيئة. وتصحير الأرض. وتسميم الهواء. وتوثيق المال. ونشر الجوع. وبيع الجسد. والشعر إذن لا ملجأ له في هذا العالم. الشعر إذن في خطر

الشعر في خطر. لأن اللغات القومية في خطر. في القرن الأخير، القرن العشرين، الذي تحررت فيه الأمم، واستقلت الدول، وأنشئت المنظمات الدولية للدفاع عن الإنسان وحقوقه السياسية. والاقتصادية. والثقافية. واندثرت ثلاثمائة لغة ولهجة. كل أربعة أشهر طوال القرن العشرين كانت تموت إحدى اللغات، تماماً كما انقرضت مئات الأنواع من الحيوانات، والطيور، والنباتات، والفرشاة في أنحاء العالم، ومن المتوقع في ظل العولمة المتوحشة أن يتضاعف عدد اللغات التي ستندثر والكائنات التي ستقرض.

والشعر في خطر. لأن الحب في خطر. ولأن السمعة في خطر. لقد هجر الإنسان مدنه الفاضلة التي ظل يحلم بها دون جدوى. ويش من مقاومة التعاسة. واستسلم لأباطرة ما بعد الحداثة. ومشى في ركابهم.

والشعر في خطر. لأن المطالب الصغيرة الضرورية لمواصلة الحياة أصبحت ملحة. ولأن القوى المسيطرة على أرض البشر تتضخم وتتوحش. ولا تفكر إلا في إحكام قبضتها ومضاعفة أرباحها.

ومن الطبيعي في ظل هذه الشروط، وهذه الأوضاع أن تحتجب منابر الشعر. وأن تغلق الدور التي تخصصت في نشر أبوابها. وأن تجد الشعراء الشباب خاصة أنفسهم غريباء في مدن هذا العصر. محرومين من الفناء فيها. الصمت يحاصر العالم. والزمن القادم ربما كان زمناً بلا شعر. ربما كان زمناً بلا لغة

لكننا نستطيع أن نقذ الشعر. كما أنقذناه في عصور سابقة.

■ لغة صلاح جاهين في كتابته للشعر كانت العامية فكيف ترى لغة صلاح جاهين؟

- اعتدنا أن ننسب صلاح جاهين للعامية ونعتبره شاعراً من شعرائها أو زعمائها. ولا شك أن العامية المصرية هي اللغة أو اللهجة التي نظم فيها صلاح جاهين أشعاره. لكننا نبتعد كثيراً عن شعر صلاح وأ نقدره حق قدره إذا حصرناه في إطار اللهجة التي نظم فيها قصائده. بل نحن نبتعد عن شعره وشعر غيره من شعراء جيله إذا عزلنا شعر العامية عن شعر الفصحى ورجعنا في فهمه وتقديره إلى اللهجة التي كتب بها وحدها. لأننا في هذه الحالة سنهمل المثل والقيم الفنية والفكرية التي جمعت بين شعراء الجيل مع كتابوا بالعامية والفصحى. ومكتهم من الوصول للغة شعرية تكاد تكون مشتركة.

لقد كان سؤال اللغة عامة في مقدمة الأسئلة التي فرضت نفسها



صلاح جاهين

المصريون ثقافتهم الأساسية قائمة على الشعر

وكيف إذا غابت شمسها
تضاء المصابيح أو لا تضاء؟
وكيف الشوارع؟ هل من زجاج؟
وكيف يقوم عليها البناء؟
فقلت لهم: قد رأيت القصور؟
فقالوا: القصور؟ وما هذه؟
فأنا لجعلها يا ولد!

فقلت: اسمعوا يا عيال، اسمعوا
القصر دار بحجم البلد؟
فحكوا القفا وهو يمججون!
حين نقرأ هذه اللغة لا نشعر بفراق كبير
بينها وبين لغة صلاح جاهين في "الرياعيات"؟
إنسان أيا إنسان ما أجلك!
ما أتفك في الكون وما أضاللك!
شمس وفقر وسدوم وملابن نجوم
وفكرها ياموهوم مخلوقة لك؟
عجبي!
أو
دخل الربيع يضعك لقائي حزين
نذه الربيع على اسمي لم قلت مين
حط الربيع أزهاره جنبى وراح
وايش تعمل الأزهار للميتين؟
عجبي!

■ المجتسبون الجدد... تعبير قلهر
مؤخراً فكيف ترى.. هؤلاء "الجدد" وما
الفرق بينهم وبين المجتسبون القدماء؟
- كلما عدت للجبرتي في كتابه الحافل
عجائب الآثار في التراجم والأخبار رأيت
كأنه يعيش معنا في زمننا، أو كأننا نعيش معه في زمنه، فالبلاذ هي
البلاذ، والبشر هم البشر، الأسماء هي هي والأخلاق والأعمال
والوقائع، الباشوات والبكوات والأغوات والجاويشية، والبيروقراطية،
الماليك والدرابزين، والمشاعلة والتجار، والمصاع والمحتسبون،
وأنا أعود للجبرتي لأسباب كثيرة.. أحياناً لأثبت من واقعة أو اسم
أو تاريخ.. وأحياناً لأنظر في نص من النصوص الشعرية الطريفة التي
حفظها لنا مما نظمه معاصروه كالشيخ حسن الحجازي، والشيخ
حسن العطار، وأحياناً لأتلى بقراءة التاريخ وأتابع حركته. وأتأمل
قوانينه التي أفهم بعضها وأعجز عن فهم بعضها الآخر فأصبح مرة،

على النهضة المصرية الحديثة، التي لم يكن في وسعها أن تستغنى عن
الفصحى التي تربطها بتراتها العربي الإسلامي، كما لم يكن في وسعها
أن تتجاهل العامية وهي لغة الحياة اليومية للمصريين الذين نهضوا
يطرقون أبواب العصر ويطلبون الحرية والاستقلال والتقدم.

هكذا واجه الطهطاوي السؤال فالفصحى التي تعلمها في الأزهر لا
علاقة لها بهيوم العصر أو علومه، والعامية التي يتواصل بها مع الحياة
اليومية لا علاقة لها بالثقافة الرفيعة، الفصحى في عصره لغة طقوس
دينية فحسب، والعامية لغة عمل وسوق لا أكثر. كيف إذن تقرب بينهما
فتصبح العامية لغة مثقفة، وتصبح الفصحى لغة حية؟

ولقد أجاب الطهطاوي عن السؤال فنقل إلى الفصحى ما استطاع
أن ينقله إليها من ثقافة اللغات الحية، ودعا إلى تثقيف العامية بأن
يكون لها قواعد فربية المأخذ تضبطها، وأصول على حسب الإمكان
تربطها، ليتعارفها أهل الإقليم، حيث نفعها بالنسبة إليهم عميم.
وتصنف فيها كتب المنافع العمومية والمصالح
البلدية.

والسؤال الذي واجهه الطهطاوي، وأجاب
عنه بطريقته ووجه تلاميذه من بعده وأجابوا
عنه.

محمد عثمان جلال ترجم مسرحيات
موليير بالعامية المصرية:

تأيت عن العرقى وعن شرب الحشيش!
ويواصل عبد الله التديم عمل عثمان جلال
فينظم بالعامية والفصحى معاً وكذلك يفعل
إسماعيل صبرى، وأحمد شوقي، وأحمد رامى،
ويبرم التونسي، وحسين شفيق المصرى.. هؤلاء
لم يجسموا قصائدهم بالعامية في قصائد
أخرى، ولكنهم روجوا الفصحى للعامية،
والعامية للفصحى في مناخ جديد بحث في
الفصحى روحاً وثابة وثاقفة، وزودها بكثير مما
كان ينقصها لتستوعب ثقافة العصر ومعارفه
المختلفة، كما ارتفع بالعامية وطعمها بمفردات
الفصحى وعباراتها حتى ظهرت تلك اللغة التي
نرى منها صوراً مختلفة تقترب من أحد
الطرفين في مسرح توفيق الحكيم، وقصص

يوسف إدريس وأشعار عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور.
وفؤاد حداد، وصلاح جاهين. لقد اقترب الشعر من القصة في أعمال
هؤلاء كما اقتربت الفصحى من العامية.

حين يقول الشرقاوي في قصيدته الطويلة "من أب مصرى إلى
الرئيس ترومان"

وقال الرفاق: أقل لنا
وبرك ما هذه القاهرة؟
وكيف تسير عليها الحياة
ويمشى الصباح بها والمساء؟



صلاح عبد الصبور

قصيدة النثر تعتمد علي عنصر شعري واحد و هو لا يكفي لتسميتها شعراً

وأبكي مرة، وأقف مرة أخرى جائراً مبهوئاً يتنازعني الضحك والبيكاء.. خذ مثلاً ما جاء في كتاب الجبرتي عن هذا السيد الذي كانوا يسمونه المحتسب كيف كان يصنع مع أجدادنا الذين عاصروا الجبرتي؟ وكيف تصنع أنت أيها القارئ العزيز وأنت تقرأ أخباره الآن؟ هل تضحك أم تبكي؟ وهل ترى أن التاريخ تقدم عندنا خطوات إلى الأمام خلال القرنين اللذين انقضيَا منذ رحل الجبرتي إلى اليوم؟ أم أن التاريخ ظل واقفاً في مكانه لا يتقدم ولا يتأخر؟ أم دار حول نفسه؟ أم عاد إلى الوراء؟ والمحتسب هو من كان يقوم في المجتمعات الإسلامية القديمة بوظيفة الحسبة، والحسبة هي الأجر الذي لم يكن يطلبه المحتسبون الأوائل في الدنيا، وإنما كانوا يقومون بعملهم ابتغاء

مرضاة الله، فيراقبون الأسواق ليتأكدوا من توازن السلع الضرورية، ويحددون مواصفاتها، ويقضون أسعارها ويلزمون الباعة بهذه المواصفات وهذه الأسعار، كما كانوا يختبرون كفاءة أصحاب المهن المختلفة، ويحددون أجورهم ويراقبون أدايهم لأعمالهم، والحسبة إذن وظيفية تجمع بين عمل الخير والمفتش والقاضي الشرطي، لكن المحتسب في الأصل كان يؤدي هذه الوظيفة متلوغاً معتبساً أجره على الله كما ذكرت، حتى ضعف الوازع الديني وأصبحت السلطة اغتصاباً واستبداداً، والوظيفة العامة فرصة لجمع المال الذي كان المحتسب يحصل عليه من التجار والباعة وأصحاب المهن والحرف في صورة عوائد ومشاهرات معلومة يتكفي بها إن كان عفا نظيف اليد وإلا أضاف إليها الرشوة وهو الغالب الأعم، وقد تحولت الحسبة في أيام

احتلال الفرنسيين لمصر إلى وظيفة رسمية تقاضى من يتولاها راتباً يومياً من "الأموال الديوانية" أي الخزينة العامة، حتى رحل الفرنسيون وعاد الأتراك العثمانيون فعادت الحسبة سيرتها الأولى وظيفية تتأرجح بين سعي البعض لفعل الخير وتحقيق العدالة وسعي الآخرين لفرض سلطانهم على الناس ونهب ما في أيديهم والظهور مع ذلك بمظهر الغيورين على الدين المتشددين في تطبيق أحكامه.

والجبرتي يحدثنا عن التصحيب فيشهد لبعضهم ويفضح الآخرين ويدينهم، لكن ما الذي يدعو لظهور المحتسبين الآن في مجتمع يملك من المؤسسات التشريعية والتنفيذية ما يستطيع به أن ينظم حياته ويراقبها ويصحح مسارها؟

هل يكون ظهور المحتسبين الجدد دليلاً على وجود خلل جوهري يسمح لبعض القوى بالخروج على قوانين الدولة وهدم مؤسساتها واغتصاب وظائفها؟

ربما. ومع ذلك فالتاريخ لا يكرر نفسه والمحتسبون الحد يختلفون عن القدماء.. القدماء كان ضحاياهم من الجزائين والخبازين.. أما الجدد فيختارون ضحاياهم من بين الأدباء والمفكرين والفنانين!

■ "الدعاة الإسلاميون" تسمية جديدة أطلقها البعض على أنفسهم، كيف ترى هذه التسمية أو لنقل الوظيفة الجديدة؟ - أتوقف أحياناً أمام هؤلاء السادة الذين يسمون أنفسهم دعاة إسلاميين وأتساءل: ما الذي يدعو إليه هؤلاء؟ ومن هم الذين يتوجهون إليهم بدعوتهم؟

أفهم أن نسمى الذي يتخصص في علوم الدين فقهاً أو علماً أو واعظاً أو شيعاً، أما أن يكون داعية فهذه بالنسبة لي وظيفة غامضة، الداعية الإسلامي كما يمكن أن نفهم من هذه العبارة يدعونا إلى الإسلام.. لكننا مسلمون بالفعل، فإذا احتجنا مع ذلك لعلماء الدين لكي يعطلونا، وينهبونا، ويوقفوا ضماثنا، ويضربوا لنا الأملة.. ويكشفوا لنا

ما لا نستطيع أن نكتشفه بأنفسنا من حقائق الدين والحياة، ويقفوا إلى جانبنا في السراء والضراء.. لكننا لا نحتاج لمن يدعونا لاعتناق دين نفتقه بالفعل، وإذن فهو ليس داعية، لأن الداعية لا يستحق هذه الصفة إلا إذا كان صاحب دعوة جديدة، والذين يدعوننا للإسلام ليسوا أصحاب دعوة جديدة، لأنهم لا يجتهدون في فهم التصوص الدينية ولا في فهم الواقع، بل يقولون ما سبق أن قيل، ويكتبون ما سبق أن كتب، ويطلبون المودة إلى ما كان عليه أسلافنا منذ قرون وقرون دون أن يحسبوا حساباً لتطور المجتمع واختلاف ظروفه ومطالبه ومشاكله عما كانت عليه لا في القرن العاشر أو الخامس عشر فقط، بل حتى في القرن العشرين، وإذن هؤلاء السادة ليسوا سادة بالعلم الذي تفهمه من هذه الكلمة، اللهم إلا إذا كانوا يشكون في عقيدتنا، ويرون أننا نبتعدنا عن الدين الصحيح، وأصبحنا في حاجة لمن يدعونا إليه ويردنا من جديد لحضيرته، وهذا هو التفسير الذي يبدو لي منطقياً.

لقد ارتبط ظهور هؤلاء السادة الذين يسمون أنفسهم دعاة إسلاميين بظهور جماعات دينية مختلفة تمثل في مجموعها حركة واحدة قادها في ستينيات القرن الماضي بعض المفكرين الأصوليين المصريين والهنود الذين كفروا بالمجتمعات الإسلامية الحديثة واعتبروها خارجة على الإسلام كما يفهمونه.

في ذلك الوقت كان المصريون يرفعون شعارات ثورية، ويخاصمون النظم التقليدية الحاكمة في المنطقة، ويقتون علاقاتهم بدول المسكر الشرقى، ويعلمون بالخروج من عالمهم القديم المختلف ليدخلوا عالم



يوسف البدري يمثل دور "المحتسب"

يبنى أنا بالذات بدلا من روزاليوسف التي هي شريكة في الموضوع؟

■ إذن أنت مصر على هذه التسمية "المحتسبون الجدد"؟

- طبعاً، فهناك بالفعل قانون الحسبة وهو شيء عجيب! كان من الممكن فيه دوره عندما لم يكن بالبلاد مؤسسات وسلطات تشريعية وتنفيذية وقضائية. ففي الماضي لم يكن هناك رجال أمن وشرطة فكان المحتسب يقوم بالف وف التحول في المدينة بنفسه ويتسمع ويتصت ويغترب الأشياء فيزن الطعام ويتنوقه ليرى مدى صلاحيته.. إلخ. فقد كان يقوم بكافة الأدوار التي تقوم بها المؤسسات الحديثة. أما الآن فالذين سنوا هذا القانون وأجازوا العمل به كيف كانوا يفكرون؟.. عندما اتساع الآن: هذه ليست عقليات صحيحة، هي عقليات

مرضية.. عقول لا أقول إنها تعيش في عصور مضت لأنهم أيضاً لا يعرفون هذه العصور الماضية، فلكن نعرف القرن العاشر مثلاً نحتاج إلى عمر أطول حتى نستطيع أن نلم بما كان فيه، وأنا أقطع بأن هؤلاء الذين يتمسحون في الماضي لا يعرفون شيئاً عن الماضي إلا الخرافات، فهناك أساطير عن الماضي وهم يتبنون هذه الأساطير وهذه هي المشكلة، هذا هو الجانب المهم في المشكلة وهو جانب خطير. وبالتالي أنا لا أرى نهاية منظورة لهذه الظاهرة الخطيرة وهذا الطاعون الضارب بجذوره وأنيابه في البلاد..

■ هل ترى أن تضامن الكتاب والمثقفين

معك كان كافياً أم أنك تشعر أن "هذا

الزحام لا أحد؟"

- بضحك الشاعر الكبير قائلاً: استعملناك

لهذا البيت من شعر دكي، أما عن التضامن

معى فانا أرى أنه كاف، وكون التضامن كافياً أو غير كاف فهذا ليس لب الموضوع ولكنه دليل على أن المصريين ما زالوا أيقاظاً.. ما زالوا متبتهين وما زالوا قاذرين على الفعل ورد الفعل عندما تكون هناك قضية يؤمنون بها، هذا الفعل من الممكن أن يتسع ويتحول إلى وقفة شعبية ليس لصالح فلان أو للدفاع عنه وإنما لصالح القيم، والقضية قضية الحاضر والمستقبل والخروج من هذه الظلمات ومن هذا الفساد والظلم.

■ الشيخ يوسف البدري أعلن على موقع العربية نت أنه

سيرفع قضية جديدة ضدك بتهمة التسبب في تعطيل حكم

القرن العشرين ويشاركوا في صنع حضارتها التي اعتبرها الأصوليون المنطرون حضارة وثنية، لأنها تهتم في رأيهم بالأسس والشروط المادية للحياة الإنسانية أكثر من اهتمامها بالأسس والشروط الروحية، ولأنها ترجع للفعل والعلم والتجربة أكثر مما ترجع للأحكام الدينية والمبادئ والتقاليد الموروثة. ولأنها تتحدث عن الديمقراطية وعن حقوق الإنسان وعن حريات الشخصية والسياسية قبل أن تتحدث عن التزاماته وواجباته الدينية، ولأنها أسقطت الإمبراطوريات والسلطات المقدسة وجعلت الدين لله والوطن للجميع وأجلت الشرائع التي كان يضعها رجال الدين في المجتمعات القديمة.

حضارة القرن العشرين إذن هي رأى هؤلاء حضارة جاملية وثنية. والداخل في هذه الحضارة خارج من الإسلام!

وقد رد النظام الحاكم في مصر في ذلك الوقت على هذه الأفكار المتطرفة بنصف بالغ واعتقل أصحابها وأعدم بعضهم حتى وقعت حرب يوبه التي تجرنا فيها هزيمة مرة ساحقة اعتبرها هؤلاء الأصوليون إنقاذاً لهم وشهادة لصالحهم لأننا ابتعدنا في رأيهم عن الإسلام الصحيح. ونحن إذن في حاجة لمن يردنا إليه، إن لم يكن بالقول فيالفضل. وهذا هو المناخ الذي ظهرت فيه الدعوة لتدوين كافة مجالات الحياة، وعمل فيه الدستور، واعتزل فيه الفنانون الفن وراج الاشتغال بالإفتاء وظهرت المحطات الإذاعية والقنوات الفضائية التي تتاجر بالدين. وقد سمي الأصوليون هذه الردة الشاملة صحوحة. فقد نكست أعلام الثورة، وظهرت الجماعات والتنظيمات التي كفرت المجتمع. وزعمت أنها وحدها الفئة المؤمنة، وأعلنت الحرب على الدولة وعلى كل من وقف في وجهها من المثقفين والمواطنين العاديين. وفي هذا المناخ أيضاً ظهر هؤلاء السادة الذين يعتبرون أنفسهم أقل تطرفاً وتشدداً من الإرهابيين لأنهم يكتفون بالكلام. شريطة أن يتكلموا وحدهم، وأن يعاملوا باعتبارهم أصحاب رسالة يباشرون بها ويجاهدون في سبيلها. هكذا وجدنا الصحف تسمى هؤلاء السادة دعابة، ووجدنا الدولة ذاتها تتبنى هذه التسمية. فوزارة

الأوقاف لم تعد تسمى من يعملون بها وعاطف بل تسميهم دعاة!

■ قلت: قصيدة حلمي سالم "شرقة ليلى مراد" تصالعت مع المقدسات "بخفة" وهكذا فحشرت جدلاً لا ينتهي.. ما حقيقة الأمر بالنسبة لهذه القضية؟

القضية لها شقان أو جانبان، شخصي وعام. فعلى الجانب الشخصي صدر حكم بالفعل وتأييد في الاستئناف بتعويض الشيخ يوسف البدري بمبلغ ٢٠ ألف جنيه بدفعها متضامنين كل من الأستاذ أحمد عبد المطلب ججازي والأستاذ كرم جبر رئيس مجلس إدارة روزاليوسف الأستاذ عبد الله كمال رئيس تحرير روزاليوسف، هذا هو الحكم الصادر ولا ردى لما قرر المحضر أن يوقع الحجز على أثاث



يوسف البدري

موقفنا من حرية التفكير و التعبير يحتاج لتصحيح

■ وهذا نقد يوجه إليك فهم يقولون إنك تنشر للشعراء الكبار أيا كان ما كتبوا.

- لا بد أن أنشر للشعراء الكبار لأن لهم أسماء.. بمعنى أنهم مسئولون عما يكتبونه وأن لهم نقاداً لن يستكفوا أن يتصدوا لهم. لكنني عندما أنشر قصيدة لبتدي فمعنى هذا أنني أقوم بتقديمه للناس فتكون بذلك مسئوليتي مضاعفة، فانا بذلك لا أقرؤه أو أرشحه لنفسى فقط وإنما أرشح لقراءته للآخرين أيضاً وبالتالي فانا مسئول عن تقديمه. أما حلمى سالم وأمثلة من الشعراء الذين لهم هذه المسيرة وهذا التاريخ فهم مسئولون عن أنفسهم.. وأنا لا أستطيع أن أدافع عن قصيدة "شرفة ليلي مراد"، لكنني أستطيع أن أدافع عن شخصية هذا الشاعر، فانا أنشر هذه القصيدة على مسئولية صاحبها ذى الاسم العريض.. وعلى النقاد أن يقولوا فيها ما قال مالك فى الخمر.. وسأنتشر لهم ما سوف يكتبونه عنها مدحاً أو قدحاً، وإذا لم أنشر مقالاً لنأخذ يتناول هذه القصيدة بالنقد فساعتها ساكون مخطئاً، إنما أنا لم يكتب لى أحد لى نقد هذه القصيدة، وهذه ليست القصيدة الأولى فى تاريخ الشعر العربى التى يتحدث فيها الشاعر عن المقدسات بهذا القدر من الخفة. وهناك أمثلة قديمة من التراث، وهذه الأشعار متداولة وموسوعات الشعر القديم والأدب القديم مليئة بالشعر الفاضح وبشعر الغزل فى المذكر..

لذا لا أستغرب أن تستغفر قصيدة "شرفة ليلي مراد" الناس، ولكن أياهم أفضله.. أن ننشر نقداً لها فى المجلة ونسفيها ونسخر من صاحبها وبالتالي نعلم الناس التمييز بين الجيد والرديء عن طريق الحوار. أم نقوم برفع القضايا فيتم المنع وبالتالي يتم تجهيل الناس؟ المنع يؤدي إلى تجهيل الناس.

■ وماذا عن آخر أخبار مجلة "إبداع" التى ترأس تحريرها؟ وكيف ستعاملون مع النصوص بعد ذلك هل سيتم التدقيق بشكل أكبر فيما ينشر؟

- مجلة "إبداع"، المدد الثانى لها فى المطبعة وسيكون فى السوق بدءاً من الأسبوع القادم، وبالتأكيد فإن هذه الأزمة سوف تدفعنا إلى التدقيق فيما نشر لكنى لن أتحوّل من رئيس تحرير إلى رقيب، فليس عملي أن أكون رقيباً على الأخلاق ولست شرطى أداب، أنا رئيس تحرير يحكم من الوجهة الفنية، وقصيدة مثل قصيدة حلمى سالم مثلاً أنا لا أفضّلها فانا لا أخضع هذا النوع من الكتابة وقد أعلنت أكثر من مرة أنى لا أحب قصيدة النثر، وهناك مفارقة فى الاسم نفسه فكيف تكون "قصيدة نثر"؟.. فالكلام إما أن يكون شعراً أو نثراً وليس هناك حل وسط بين الاثنين من وجهة نظرى..

■ هل جائزة "الأشكال السردية الشعرية" التى استحدثت هذا العام يقصد بها قصيدة النثر؟

- لا.. ليس مقصوداً بها قصيدة النثر.. فالسرد قصه، وأن يكون شعرياً يعنى ما يتميز به أسلوب القص أو لغة القص من عناصر شعرية، مثل ما كتبه نجيب محفوظ فى

قضاىي. وذلك استناداً إلى أنك لم تخطر الحضر الذى حجز على أبواب الشمس بحقيقته الوضع وهو أن هذا الأثاث هو ملك للسيدة زوجت وهى الملكية التى حالت دون تنفيذها للحكم. فما حقيقة هذا الأخير؟

- يضعك الأستاذ حجازي قائلاً: ليس لدى أدنى فكرة عن هذه القضية الجديدة.. لكنى أعلم أنه قام برفع قضية على وزير الثقافة فاروق حسنى بسبب إعطاء جائزة الدولة لحلمى سالم ويطالب الشيخ فى هذه الدعوى بسحب الجائزة من حلمى سالم..

■ على ذكر حلمى سالم، ما حقيقة ما حدث فى مجلة إبداع؟ نعلم أن الشاعر حسنى طلب قال أن القصيدة ركيزة وأثاث هذه.. ثم كتب تصور أن القصيدة عن الضالاح المصرى. فما وجه الحقيقة فى كل ما قيل؟ وما رأيك الشخصى فى القصيدة؟

- نعم نعم.. سأخبرك.. أولاً أنا لم أقل لفظ كنت أتصور كذا.. حلمى سالم شاعر بدأ عمله ومسيرته الشعرية من نهايات الستينيات فهو يكتب شعراً منذ أربعين عاماً وهو فى طريقه إلى الستين وأظنه تجاوزها، وله خمسة عشر ديواناً، ولهذا كله عندما يأتى شاعر مثل حلمى سالم ويقدم لى قصيدة فلا بد أن أعاملها باحترام بصرف النظر عن رأيى فيها..



نجيب محفوظ

نحلم بدستور ١٩٢٣ .. أو بشئ منه

كانوا يبحثون عن مستحيلات مثل الوحدة العربية والاشتراكية وتحريرو
فلسطين وهى شعارات لم تكن مستحيلة التحقيق.

■ لكننا لم نتحقق شيئا من ذلك

سببه الاساليب فى إدارة البلاد - على اسس عفا وكى
لا بد أن تمتثل وليس فقط ان نتمسك بالاساليب النافذة الهريمية
النكراء التى لاقيناها فى ١٩٦٧.

■ هل المرحلة الماضية مرحلة نارا شية فاصلة فى حياة
المصريين؟

- نعم هذا تاريخ فاصل سبقه المصير - وهم يصفقون وتلاها وهم
يولولون.. والمطلوب الآن هو الانتفاخ! - شامش الى مركز
الدائرة والتحول من الانفعال إلى الفعالية

■ وكيف ننتقل الى قلب الدائرة؟

- بالحرية.. بالحريات كلها، ليس فقط حرية الانتخاب بل حرية
التصويت وحرية الذهاب إلى صناديق الاقتراع

■ وهل يتخذ هذا الخطر صورا اخرى؟

- العدوان ليس على حرية التفكير فقط، بل العدوان على القيمة
مباشرة، هؤلاء المليارديرات الجدد الذين يريدون تدمير منطقة القلعة
بأبراجهم.. انظر إلى ماذا يهدفون؟

■ وما هو توصيفك لهذا كله؟

- هو استباحة الثقافة إما تحت راية الدين.. والدين من الذين
يرفضون رايانهم هذه براء.. وإما تحت راية التنمية، وهم بذلك يبتزون
الملاطين المصريين من الشباب.. الشباب الذى لا يجد قوت يومه ولا
يجد فرصة عمل، ولا يجد كرامة ولا احتراماً من أحد.

■ هل هذا الذى يدفعهم للهروب من الوطن؟

- نعم.. هو بضطر للمغامرة بحياته مفضلاً أن يغرق على سواحل
تركيا وإيطاليا واليونان على أن يبقى فى مصر.

■ هل مصر عاجزة عن أن توفر لهم حياة ادمية؟

- مصر ليست عاجزة فى ذلك.. لكن الشروط السياسية التى
نعيش فى ظلها لا تسمح.

■ وهل الأمة خرجت من التاريخ فى مقابيل أن يظل

الحاكم للأبد؟

- الأمة خرجت، فالأمة على مدار الـ ٥٥ عاماً الماضية لا
عمل لها إلا أن تصفق أو تولول.. تصفق لبعض الحكام الذين
كذبوا عليها بشعارات براقة.. كانوا يبتزون بها أحلام الناس.. لأنهم

يوسف شاهين

الحرفايش أو فى الليالى الأخيرة، أما قصيدة النثر فهى شعر يعتمد
على عنصر واحد من عناصر الشعر هو اللغة المجازية الفنية. لغة
الصورة أو الاستعارة، ومعناها ليس المعنى الظاهر وإنما المعنى القالى
خلف المعنى الظاهر، وهو فى نظرى لا يكفى..

■ هم يفعلون ذلك تحت مسميات حماية الدين من العدوان
عليه؟

- حرية التعبير والتفكير ليست عدواناً على الدين، وليست عدواناً
على الإطلاق أبداً.. بالمعنى هذه رايات وشعارات يرفعها التكسيرون
باسم الدين، والمتاجرون به هناك أراجوزات يحبون أن يلعبوا أدواراً
ويظهروا على الشاشات ويكون لهم أماكن على صفحات الصحف، ومن
المؤسف أن القانون - أحياناً - يتيح لهم ذلك.

■ عم كشفت لك هذه الأزمة؟

- عن مصر.. حيث راياتها اهتزت فعلاً بما نشر عن الحجز على
اثاث شقتى لأنها أدركت أن الحجز فى الأساس هو حجز على سمعتها
وعلى ما تمثله مصر.. لأن مصر هى الثقافة، وهى لا تملك غيرها لتعتمد
به هى لا تملك حشور نفط ولا غواصات نووية ولا صواريخ عابرة
للقارات، مصر تملك الأهرامات ومعابد الأقصر ونفرتيتى وإخناتون
وشوقى وطه حسين وعبد الوهاب وأم كلثوم.

■ شعرتنا بالثقل بوجود حالة من الاستنفاذ لدى المثقفين؟
- نعم هذا حدث.. وجدنا بين اتحاد الكتاب الذى أصدره الكاتب
محمد سلماوى، والبيان وقعه أكثر من ١٠٠ مثقف ويمكن أن يوقعه
الآلاف، وبعد نشره اتصل بي عشرات من الكتاب والفنانين يريدون أن
يضيفوا أسمائهم إلى أسماء الموقعين.

■ وهل يتخذ هذا الخطر صورا اخرى؟

- العدوان ليس على حرية التفكير فقط، بل العدوان على القيمة
مباشرة، هؤلاء المليارديرات الجدد الذين يريدون تدمير منطقة القلعة
بأبراجهم.. انظر إلى ماذا يهدفون؟

■ وما هو توصيفك لهذا كله؟

- هو استباحة الثقافة إما تحت راية الدين.. والدين من الذين
يرفضون رايانهم هذه براء.. وإما تحت راية التنمية، وهم بذلك يبتزون
الملاطين المصريين من الشباب.. الشباب الذى لا يجد قوت يومه ولا
يجد فرصة عمل، ولا يجد كرامة ولا احتراماً من أحد.

■ هل هذا الذى يدفعهم للهروب من الوطن؟

- نعم.. هو بضطر للمغامرة بحياته مفضلاً أن يغرق على سواحل
تركيا وإيطاليا واليونان على أن يبقى فى مصر.

■ هل مصر عاجزة عن أن توفر لهم حياة ادمية؟

- مصر ليست عاجزة فى ذلك.. لكن الشروط السياسية التى
نعيش فى ظلها لا تسمح.

■ وهل الأمة خرجت من التاريخ فى مقابيل أن يظل

الحاكم للأبد؟

- الأمة خرجت، فالأمة على مدار الـ ٥٥ عاماً الماضية لا
عمل لها إلا أن تصفق أو تولول.. تصفق لبعض الحكام الذين
كذبوا عليها بشعارات براقة.. كانوا يبتزون بها أحلام الناس.. لأنهم

العروبة فكرة وهمية

وعرضه للبيع في مزاد علني؟
- ما حدث ليس إلا حلقة من سلسلة بدأت منذ سنوات اتخذت صورا مختلفة من قبل ذلك في السبعينيات فنذكر أعمال التراث العربي. مثل الفتوحات المكية لابن عربي وألف ليلة وليلة. وعندما تعرضت للمصادرة والحرق. ولم تتعرض لهذا في أوساط المتشددين وحدهم. ولكن تعرضت لهذا داخل مجلس الشعب الموكل إليه بحماية الحريات.

وفي الستينيات منعت رواية نجيب محفوظ أولاد حارتنا؟
- بالفعل هذا حدث وفي الثمانينيات والتسعينيات توالى قضايا الحسبة ضد الكتاب والفكرين وبلغ التحريض أقصاه. وأخذ صورا وحشية في اغتيال فرج فودة ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ.

الفن أيضا طاله التحريض والإرهاب الفكري باسم الدين؟
- حدث مع منع أفلام يوسف شاهين. وعندما ظهرت فتاوى تحرم على الفنانين والنحاتين إقامة تماثيل الميادين ومنعت الاستعانة بالمويديات الحية في كلية الفنون الجميلة.

إذن هذه تعد ظاهرة عامة؟
- ما حدث لي ليس إلا حلقة هي مسلسل مرعب جهنمي ليس

يتعرض له المثقفون وحدهم. وإنما يتعرض له الجميع. لأن حرية التعبير ليست امتيازاً خاصاً بمن يشتغلون بالكتابة أو الفن. إنها ليست رفاهية. وإنما هي وظيفة وسلاح تستعين به الأمة لكشف الحقائق. وفتح الطرق. ومعرفة المشكلات وتشخيصها التشخيص الجهد. والبحث لها عن حلول.

وهل تختلف حريات الإبداع عن حرية الصحافة؟

- لا تتفصل أو تختلف أو تتجزأ. إن الذين يحاولون أن يمنعوني من الكلام ويرهبوني بقضاياهم المرفوعة ضدي. وبالأحكام الصادرة بالحجز على أثاث بيتي. هؤلاء ليسوا بمعدين عن أولئك الآخرين الذين يسوقون الآن رؤساء تحرير للحبس.

هل تشعر بأنك مضطهد؟

- القضية ليست قضية شخصية.. وإنما أنا لا انظر لما حدث لي على أنه حادث خاص بي بالذات.. فأنا لست مضطهداً بالمعنى أنا قادر أن أواجه الاضطهاد ليس الوجه لي فقط. ولكن الوجه للآخرين. هذا عملي. بل إنني قادر على الإنزال به وإقائه وأهرمه وأنا لا أتحدث عن شخص. بل عن مصر وعن المصريين فالمصريون قادرون على أن ينتزعوا حرياتهم

وحقوقهم.

وما هي الوسائل لتحقيق ذلك؟

عليهم أن ينتبهوا وأن يفتنوا وأن يكتشفوا الخداع والكذب.

وكنا فاقدين لاستقلالنا؟

- نحن فقدنا استقلالنا في القرن السادس قبل الميلاد ولم نستعد

لكن الناس لا تذهب إلى صناديق الاقتراع؟
- لابد أن يشعر المواطن بجدوى الإدلاء بصوته وبدوره في المشاركة في الحياة السياسية.. وهذا لا يتحقق إلا بالحريات الكاملة.

أنت تعايشت مع واقع حريات مختلفة في الأربعينيات والخمسينيات؟

والفعل.. تعايشت مع الحريات حينما كان المصريون لا يصفقون فقط. بل كانوا يملون. حين كانوا يميزون بين نائب ونائب وحرب وحزب.. وكنا في ذلك العهد نتقدم. صحيح ببطء.. لكن نتقدم. وكنا نتراجع مرة ثم نعاود التقدم مرة أخرى.

وهل الظروف وقتها كانت تساعد على ذلك؟
- لا الشروط الوطنية ولا شروط العالم

والمنطقية في ذلك الوقت كانت تساعد على ذلك. نحن كنا نماني من الاحتلال وطبقية المستورين. وكنا وارثين تركة ثقيلة وهمية من التخلط الذي عانينا منه ومن اليهودية التي عانينا منها قروناً تزيد على عشرين قرناً أو ربما ٢٥ قرناً.

حاولت أن أحصل من شاعرنا الكبير على إجابات لتفراهيق حول كثير من القضايا.. وببلاغته الموهوبة أجاب بالفعل بما قل ودل.. وسأنته.

إلى أين وصلنا؟
- وصلنا إلى القاع.

إذا كنا وصلنا إلى ما نحن فيه من كافة الوجوه.. فما الحل؟

- لا سبيل إلا الحرية. الحرية التي تسمح بأن أقول ما قلته وأقوله ويقول أنت مثلي. ومن هنا يتكون رأى عام. وعند ذلك نتعاون جميعاً على الخروج من هذا السقوط بالصعود مرة أخرى. ولا الموت. لأنه ليس بعد الهواية إلا الموت. وهل نحن أمة ترضى بالانتحار؟ لا أظن.

هل هي خلفية الصورة ملامح تكشف عن وجود أمل؟

- نعم.. أنا متفائل.

وما هو سبب تفاؤلك؟

- بسبب تفاؤلي الشديد.. أنا متفائل. لأن مشاهد الخراب. لا أرى بعدها شيئاً إلا الخروج منها.

كيف رأيت ما حدث معك من الحجز على أثاث شقتك



انا ليبرالى ديمقراطى

- لقد فرض على المصريين أن يمتثلوا بعضهم البعض.. لأنه كان ممنوعاً أن يمشيا خمسة مع بعضهم البعض فى فترة من الفترات أو يجتمعوا وفى الاجتماع تطرح الأسئلة، ويتبادلون الراى ويتمتقون ويكتشفون هى النهاية أن لهم أحلاماً مشتركة وواحدة.

■ فى واقع المصريين وحلمهم.. ماذا يريدون؟
- يريدون أن يعيشوا أمنين. كرماء. أحراراً. وقادريين على أن يليوا احتياجاتهم الأساسية. هذا كل ما يريده أى إنسان.. وهذه مطالب مشتركة وهى أساس خلق الجماعة الوطنية.. ويعنى هذا خلق الأمة.

■ هل من المأمول أن تتحقق أحلامنا كشعب قريبا؟

- عندما ننظر إلى مصر سنة ١٩١٥ من الذى كان يتبأ بأن ثورة ١٩١٩ سوف تنفجر؟ لا أحد.. كانت الأيام مظلمة الإنجليز أعلنوا الأحكام العرفية والخديوى خلع والمصريون يساقون للسخرة فى سيناء وفلسطين.. ووسط ذلك من كان يعتقد أن هؤلاء الزعماء المصريين سوف ينتقلون من حياتهم الشخصية والعائلية والسياسية ويتحملون النفي.

■ وكيف كانت شخصية المصرى فى ذلك العهد؟

- كان المصريون يزرعون ويصنعون ويقدمون الضرائب، ويعبدون ويساقون إلى السخرة.. وبين ثمانينيات القرن الـ ١٩ وعشرينيات القرن العشرين وهى مدة لا تزيد على ٣٠ سنة تغيرت مصر من حال إلى حال.. هكذا تراءد الأحلام الأمة.. وتكتشف الأمة أحلامها.

■ وما وسائل الكشف عن هذه الأحلام؟

- بالعمل.. لا تستطيع أمة أن تحلم إذا أغضمت عينيها.. الحلم ليس مرتبطاً بالنوم فقط.. بل مرتبطاً باليقظة وأنا أتحدث عن الوعي.. لأن الحلم الحقيقى ليس إلا وعياً.

■ البعض يرى المصريين ضعفاء جنباً عن فعل أى شىء؟
- هذا ما يريده الأعداء فى الداخل أو الخارج.. لكن الواقع غير هذا.. المصريون مبالون بما يحدث وشجعان والشجاعة ليست هى المظاهرات فقط.. التحماسة هى مواجهة الحياة بحد أنضاً.. غير أنهم عاجزون عن الرؤية الصحيحة.

الاستقلال إلا عام ١٩٢٣ بعد ٢٥٠٠ عام كانت مصر فيها ولاية فارسية أو يونانية أو رومانية أو عربية.
كما نشتري العبيد لتجعلهم حكاماً علينا يستعبدونا.

■ حدثت بعد ذلك نهضة؟
- حدثت رغم هذا الميراث فى أوائل القرن الـ ١٩ وأواساط القرن العشرين كانت هذه النهضة فتق رة هائلة.. وهى دليل قاطع على أن الروح المصرية لم تمت وأن هذه الطاقة العظيمة التى صنعت الأهرامات.. هى ذات الطاقة التى صنعت ثورة ١٩١٩ وحادت بالاستقلال وكانت نتيجتها طه حسين والعقاد وشوقي وسيد درويش ومحمد مندور ومحمود مختار ولويس عوض وعلى عبد الراروق ومحمود سعيد وغيرهم.. هى التى صنعت الجامعة المصرية والتى كانت من أفضل جامعات العالم.. وهى التى مكتبتا من دستور ١٩٢٣ الذى نعلم بشىء قريب منه اليوم.

■ إذن نحن سننتظر ٢٥٠٠ عام لتحقيق لنا نهضة أخرى؟
- لا.. التاريخ لا يعود للوراء.. ونحن نستطيع أن نستفيد من التجربة الصعبة التى عشناها فى النصف الأخير من القرن العشرين فالتاريخ انتصارات وانتكاسات والأمة العظيمة الحية هى التى تستفيد من انتكاساتها مثمناً تستفيد من انتصاراتها.

■ وهل يتطلب ذلك منا أن نتطهر أخلاقياً؟

- ليس هذا فحسب.. ولكن علينا إعطاء المثل للأجيال القادمة الجديدة.. حتى لا تتكرر الأخطاء السابقة.. ومن هنا يأتى دور الشقافة عندما ندافع عن حرية المثقف.. نحن فى حقيقة الأمر ندافع عن حق من حقوق الأمة.. لأن المثقف لا يستطيع أن يؤذى دوره هى أن يكشف حقيقة أو يضىء طريقاً أو يبدع عملاً رائداً.. إلا إذا كان حراً.

■ فى مرحلة التصفيق الناصرية كان هناك حلم؟

- كان حلماً خادماً

■ فليكن.. لكنه كان حلماً.. أما اليوم

هى مرحلة "الولولة" لا نجد له خادماً ولا واقعاً؟

- لأن الأحلام تصنع.

■ وكيف تصنع الأحلام؟

- عندما تكتشفها.

■ وكيف تكتشف الأحلام؟

- بالعمل الجماعى.. افترض أنك أغلقت عليك بيتك بالطبع أنك لن تحلم لأنك لا ترى شيئاً.. وبماذا نحلم؟ نحلم بما نرى ونعيش بالناهار.. نرى الأشياء ونفكر فيها ونصل إلى بعض ما نستطيع الوصول إليه أو ما نريد أن نصل إليه وعندما نفشل فى الوصول نحلم به عندما ننام.. لذلك مهم أن نتصل بالحياة ونفعل بالواقع جماعة لا أفراداً.

■ لكن المجتمع يشعرنا بأننا لسنا جماعة واحدة؟



توفيق الحكيم



ملف العدد

حرية الصحافة

حرية الصحافة هي حجر الزاوية في منظومة حرية الرأي والتعبير باعتبارها أقوى صور التعبير عن الرأي ونشره وهو ما يتيح تدفق المعلومات وتداولها ولا يمكننا الحديث عن المجتمع الديمقراطي دون صحافة حرة ومستقلة عن النظام السياسى القائم والغاء كافة القوانين الاستثنائية والمقيدة للحريات. يساهم فى هذا الملف د.نور فرحات بتناوله ملامح التنظيم القانونى لحرية الرأي والتعبير، ويحدثنا سعد هجرس عن حرب الاستنزاف الصحفية أما نبيل زكى فيوضح طرق تصحيح العلاقة بين السلطة والصحافة، ثم تحقيق لهويدا حمزة حول حرية الصحافة بين الوعود والحقيقى.

المقالات المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها

طرق تصحيح العلاقة بين السلطة والصحافة

نبيل زكي

اتفق مع ما كتبه الزميل صلاح الدين حافظ في كتابه «أحزان حرية الصحافة» عندما أوضح أنه مهما تحدثنا، ولو نظرياً، عن استقلالية الصحافة أو بعض الصحف في بعض بلادنا العربية، «فإن الواقع العام يقول: إن التبعية تحكم العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية عامة، والحاكم بشخصه خاصة.. فما من نظام أو حاكم في دولة جمهورية أو وراثية إلا ويتطلع إلى هذا السلاح السحري التأثير، النافذ المفعول.. يتطلع إليه ليحكمه ويتحكم فيه..»

موقف ضد النقابة

يقول موسى صبري في مذكراته «٥٠ عامًا في قطار الصحافة»: «كان صوت نقابة الصحفيين ضعيفاً طوال سنوات حكم عبد الناصر ولم تستطع النقابة أن تعيد صحفياً واحداً فصل فصلًا تسفياً من جريدته. وقد تميزت صحيفة الجمهورية، وهي صحيفة الثورة، بأنها كانت تفصل كل عام دفعات من المحررين، بأعداد كبيرة.. وكانت الجمعية العمومية تتفقد، وتحتج على الفصل وتصدر قرارات لا تحرك ساكنًا.. وكأنها لم تصدر..»

وفي موضع آخر، يقول موسى صبري (الذي اشتهر بتأييده الكامل للسادات وصداقته القديمة معه): «كان أنور السادات ضائعاً كل الضيق بموافقة النقابة وكان يفكر في أسلوب جديد لتنظيم مهنة الصحافة، ومساءلة الصحف.. ولذلك قرر حل نقابة الصحفيين.. وتحويلها إلى ناد.. وأصدر قانوناً جديداً للصحافة يحدد حقوق الصحفيين وواجباتهم على أن تؤل ملكية الصحف إلى مجلس الشورى الذي استحدث في تعديل الدستور..»

وإزاء الرفض الإجماعي من جانب الصحفيين لفكرة تحويل النقابة إلى ناد، اضطر أنور السادات إلى التراجع.

ولوحظ أن مشروع قانون الصحافة الجديد ينص على إحالة الصحفي إلى الماشي في سن الستين مع جواز مد خدمته سنويا حتى الخامسة والستين بموافقة المجلس الأعلى للصحافة. ويقول موسى صبري: «كان المقصود من هذا النص إخراج مصطفى أمين وجمال الدين الحماص..»

ملكية شكلية

ومما يلتفت النظر أن موسى صبري يسجل في مذكراته اقتناعه بضرورة إعادة النظر في الأوضاع الصحفية في مصر، ويطالب أولا بمراجعة لقانون الصحافة لكي تتحدد ملكية الصحافة القومية للمعلمين بها وللمواطنين باسم قليلة القيمة، لأن ملكية مجلس الشورى للصحافة هي في واقع الحال.. ملكية شكلية، كما يطالب بتيسير إصدار الصحف وإنهاء قيود سن الماش والفضل الكامل بين عمل

ويؤدي التأثير المباشر وغير المباشر للسلطة إلى تحويل الصحف إلى أدوات دعائية بدلا من أن تكون منابر حرة للرأي الآخر، كما يؤدي إلى تراجع الدور التثقيفي والتثويري للصحف لحساب هذه الدعاية المباشرة والنجبة.

وتتحكم السلطة في الصحف عن طريق القوانين سواء قوانين الصحافة ذاتها أو قانون العقوبات وقانون الإجراءات الجنائية ومن خلال احتكار المنع أو المنع لتراخيص إصدار الصحف أو من خلال السيطرة على تدفق المعلومات ونشر الإعلانات.. وقبل ذلك كله، تتحقق ترعية الصحافة للسلطة أو تحكم السلطة في الصحافة عن طريق الملكية الحكومية للصحف عندما يسيطر الحزب الحاكم على الصحف ويمين قياداتها.

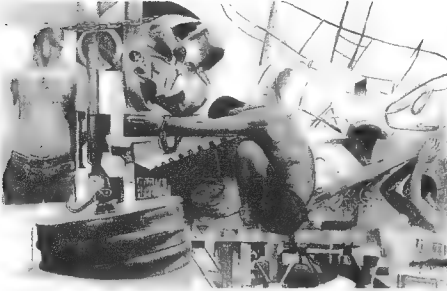
السلطة والنفوذ.. لمن؟

غير أن الصحافة أيضاً ليست معصومة من الخطأ. وإذا كانت هناك ظروف لا تمكن الصحفي أحياناً من قول الحقيقة كاملة، فإن عليه في كل الظروف أن يكون صادقا مع نفسه حتى لو لم يكن يملك كل المعطيات. وإذا كانت السلطة تنزلق إلى التشدد في التعامل مع الصحافة، فإن الصحفي ينبغي أن يكون موضوعيا ومعلما بكل التفاصيل ومتوازنا لأن التوازن هو مقياس الاحتراف.

وإذا كانت السلطة متفطرة، فإن على الصحافة تحاشي المعجزة والتكبر. وهذا يعني الاعتراف بالأخطاء ونشر الردود والتصويبات، والإصغاء إلى القراء والكتابة إليهم بلباقة، والاعتذار إليهم إذا كان ذلك ضروريا. ويخطئ الصحفيون الذين اعتادوا انتقاد الآخرين ومهاجمتهم بقسوة، عندما يرفضون أن توجه إليهم الانتقادات أيا يكن نوعها ويظنون في وجه منتقديهم.

وقد وجه رئيس المعهد العالي للإعلام في كندا «واين كاتيز» إلى عدد من الصحفيين السؤال التالي:

«قولوا لي ماذا تريدون من الحرية الإعلامية؟ هل تريدون ممارسة سلطة ونفوذ على القراء؟ أم تريدون مساعدة القراء على امتلاك سلطة ونفوذ؟»



وصدور بيان باسم الكتاب والصحفيين كتبه «توفيق الحكيم» ووقع عليه ما يقرب من مائة صحفي.. أصبح السادات في قمة الفضل، واستقر في ذهنه أن الكاتب الصحفي الكبير أحمد بهاء الدين هو المحرض الأول على هذا البيان..

كان السادات قد سبق أن قرر إبعاد بهاء عن دار الهلال نتيجة للوشايات ونقله إلى رئاسة مؤسسة روزاليوسف، ولكن بهاء رفض تنفيذ القرار وفضل قبول عرض من محمد حسين هيكل بأن يكون كاتباً في الأهرام.

وبدافع من الشعور بالمسئولية. ومع تصاقف الموقف السياسي في البلاد، قرر أحمد بهاء الدين أن يكتب مقالاً في «الأهرام» بعنوان «معاهد هو «بدلاً من العنف المتبادل».

كان مقالاً عقلانياً هادئاً يتضمن معنى الاحتجاج ولكنه يفتح الباب لتضميم الجراح.

وشطب الرقيب مقال أحمد بهاء الدين ومنع نشره. وصدر قرار من الرئيس السادات بإبعاد الكاتب الكبير من الصحافة كلها ونقله إلى مصلحة الاستعلامات!

في ذلك الوقت، كان حوالي مائة صحفي وكاتب مطرودين من مهنة الصحافة، ويتعرضون لحملة هجومية تشويه سمعتهم ووطنيتهم وشرفهم، كانت رئاسة الجمهورية ترسل الكشوف بأسماء الصحفيين إلى «لجنة النظام»، في الاتحاد الاشتراكي «الحزب الحاكم والوحيد» لإصدار قرارات الطرد.. لقد شهدت تلك الفترة علاقة عداء مستحكمة بين السلطة والصحافة. ويبدو أن هذا العداء يخف، في بعض الأحيان. ويتصاعد في أحيان أخرى.

إفساد المهنة

ولا تقتصر علاقة السلطة بالصحافة على ذلك، بل تتعداها إلى إفساد المهنة والعاملين بها.

في لقاء بين أحمد بهاء الدين وممدوح سالم رئيس الوزراء (في عام

الصحفي في جريدة قومية وعمله في جريدة حزبية وينتسجيع الصحافة الإقليميه.

كانت العلاقة بين السلطة والصحافة هي علاقة صاحب العمل بالموظف الذي يعمل عنده، والذي يمكن أن يتعرض للفصل والتنكيل وللتشهير وتلويث السمعة إذا ظهر تقصيره في تجميل الأخطاء أو إذا سمح لقلمه بأن يعبر عن مشاعر الضيق والسخط تجاه جرائم كبرى قادت إلى أفدح الهزائم العسكرية وأسوأ الصدمات في التاريخ الحديث.

قرار فصل

في أوائل عام ١٩٦٨ قامت مظاهرات الشباب الجامعي للمطالبة بالحرية بعد هزيمة ١٩٦٧ ثم قامت مظاهرات العمال في حلوان للاحتجاج على ضعف العقوبات ضد المسؤولين عن سلاح الطيران. ووقع الخلاف الحاسم بين

عبد الناصر وعبد الحكيم عامر.. الذي انتهى بتحديد إقامة عامر.. ثم انتعاده والقبض على شمس بدران وصالح نصر وعيسى رضوان وتقديمهم إلى محاكمة عسكرية برئاسة حسين الشافعي بتهمة التآمر على قلب نظام الحكم. ثم قدم صلاح نصر في قضية خاصة بإفساد المخابرات لحساب شهواته الخاصة.

وكان الصحفي موسى صبري يتابع الجلسات المثيرة للمحكمة حيث وكشف ذات يوم واقعة أن عبد الحكيم عامر عمل على إخفاء كمية من الذهب كانت لديه من الملك سعود لتوزيعها على القبائل اليمنية في مكان مجهول. وقد حدث ذلك في يوم الهزيمة! كما ظهر أن القيادات التي تحاكم كانت تملك كميات من العملات الصعبة وأموال الدولة.

هزت هذه الشهادات مشاعر الصحفيين وكذب موسى صبري مقالاً بعنوان «اليوم الحزين»، قال فيه: إن هذه الشهادات كشفت كيف كانت تحكم مصر. وسرد كل الوقائع الخطيرة. وختم فقرات المقال بعبارة: «هكذا كانت تحكم مصر. وما خفي أنا أعظم».

والتي جمال عبد الناصر خطباً أعلن فيه أنه لا يقبل «أن تحول الصحافة قضية المؤامرة إلى قضية فساد حكم، كما فعل رئيس تحرير الأخبار».

وتقرر فصل موسى صبري من رئاسة تحرير الأخبار ونقله إلى الجمهورية كمحرر.. ممنوع من الكتابة باسمه!

وشايات صغيرة

يقول أحمد بهاء الدين في كتابه «محاوراتي مع السادات»: «كنت أعتقد أن علاقتي الشخصية السابقة بالرئيس السادات تعني عنده من الوشايات الصغيرة والدسائس التي تملأ الحياة في الصحافة.. ولكنني شعرت على الفور أنه قد أصبح بيني وبين السادات بحر واسع.. وهنا يتساءل أحمد بهاء الدين: «هل هذا ما تفعله السلطة وجماعات المناطقين بالعلاقات الطويلة بهذه السرعة؟»

وبعد تصاعد تحركات الطلبة والعمال في عامي ١٩٧١ و ١٩٧٢

فصلى وزملائى من آخر ساعة. بعد ذلك ذهبنا إلى شعراوي جمعة (وزير الداخلية) وكان معى سعد كامل. وقال لنا شعراوي: «إن الرئيس عبد الناصر يعلم تمامًا الوطنيين، وأريد أن أقول لكم فتحوا عينكم كويس لأن هذا الرجل - يقصد هيك - لن يتورع عن أن يضع لكم قطعة مخدرات في أدرج مكاتبكم!!»

صراع فوقى

.. هنا لابد من الإشارة إلى واقعة سابقة على هذا الحدث. فعندما أرسل خالد محيى الدين بمشروع قرار تعيين صلاح حافظ رئيساً لتحرير آخر ساعة إلى عبد الناصر.. لم يوقع عبد الناصر القرار إطلاقاً وظل على مكتبه إلى أن ترك خالد محيى الدين أخبار اليوم، وجاء هيك بدلًا منه، وتم تعيين يوسف السباعي رئيساً للتحرير، وصلاح حافظ مشرفاً على التحرير..

ولاقى مزيد من الضوء على علاقة السلطة بالصحافة، يقول صلاح حافظ: إنه أدرك مما حدث معه «أننا كنا طرفاً في صراع علوى - صدام ترامويات - وأتينا مجرد لعبة - وفي نفس الوقت نحن لا نعلم ماذا يحدث فوق.. وكانت الكواليس مسألة غامضة جداً بالنسبة له، وخطوط الملب مجهولة. وقرر صلاح حافظ أن يترك آخر ساعة لأنه يستطيع العمل في ظل رجل - يقصد هيك - لا يحبه. (لا يحب صلاح).

مطلوب إقالة

ورغم أن روزاليوسف عالت انتفاضة الخبر في يناير سنة ١٩٧٧ تحت عنوان «أسبوع الحرائق: الحكومة أشعلت الحريق والسادات أطفأه». وقالت: إنه لو كان رجال الداخلية هم المنفردون بالسلطة لكانت القاهرة وتسع عواصم إقليمية أخرى كواصاً من الرماد. ولكن الذى أنقذ الموقف هو تدخل «العقل السياسى» في الوقت الحاسم وقرار الرئيس السادات بإعادة الأسمار إلى ما كانت عليه..

فقد رأت المجلة تجنب أى صدام مباشر مع السادات.. رغم ذلك طلب أنور السادات من مسيد الرحمن الشعراوى، رئيس مجلس إدارة مؤسسة روزاليوسف، إقالة صلاح حافظ من رئاسة التحرير.

لم يكن السادات يريد من روزاليوسف أن تذكر الحقيقة حول ما جرى في يومى ١٨ و١٩ يناير.

حالة تقمص

وثمة مسألة حساسة في علاقة السلطة بالصحافة، يتناولها صلاح حافظ، هي تحويل الكاتب الصحفي إلى محرر ونساج، يسمح خيولاً وأفكاراً ليست أفكاره، ويعمل الزعيم يقول كلاماً ليس كلامه.. والمفترض أن يتولى أعضاء مكتب الزعيم كتابة خطبته، لأنه عندما باتى يكتب كبير ويقول له اكتب فإنه يجعله تقمص شخصية الزعيم.. وفي حالة إذا لم يكن الكاتب موافقاً على جزء من أفكار

(١٩٧٣) قال الأخير: إن كل التقارير التى تنقلها أجهزة الأمن ضد الصحفيين يكتبها صحفيون متقمصون»

وقال له بهاء: «نحن نعرف الصحفيين الذين يحترفون كتابة التقارير السرية لأجهزة الأمن ضد زملائهم، ولكنكم لو تحريرتم عنهم قبل أن تأخذوا بكلامهم لعرفتم أنهم من أردنا نوعيات الصحفيين المنشائين المملوءة قلوبهم بالضغينة ضد كل صحفى نأجح» ورد مدحوش سالم قناىنا: «طبعاً.. ونحن نعرف ذلك، ولكن هل تتوقع من صحفى مستقيم حسن الأخلاق ابن ناس، ونأجح في عمله، أن يكتب تقارير للمباحث نظير أجره هات لى عشرة من هؤلاء، ولو كانوا من متخرجى إكسپورد، يرضون أن يكتبوا تقارير للمباحث، وسوف تستغنى المباحث فوراً عن النوعية التى تكتب التقارير عادة!!»

وجاء القرار الثانى بمنع أحمد بهاء الدين من الكتابة بعد أن كتب مقالاً في الأهرام يتهم فيه العهد بأنه ضد الثقافة الحقيقية والمثقفين الحقيقيين، وانتقد مظاهر التفسخ والانحلال في المجتمع، والتسبب الذي يفرع مراقب الدولة، ومعدومات المواقب الاقتصادية التى سميت «انتحاشاً».

مضاجآت صحفية؟

هل هناك تناقض بين السلطة والصحافة أم أنها علاقة قائمة في الأصل على سوء الفهم وانعدام الثقة - كما كان يقول زميلنا الراحل صلاح حافظ - فلا الكاتب والصحفي يستطيع أن يتخلى عن غريزة الكلام، ولا الحاكم يتقبل مطلقاً أن يسمع صوتاً غير صوته؟ وإذا قبل أن يسمع الكاتب فلا تطربه إلا قصائد المديح ومقالات التعجيد.

ويروى صلاح حافظ لزميلنا رشاد كامل (رئيس تحرير صباح الخير الآن) تجربته مع السلطة، فيقول: بعد فترة قصيرة من مجيى محمد حسنين هيك إلى أخبار اليوم (لتهوى رئاستها إلى جانب رئاسة الأهرام)، ذهبنا إلى مكتبه للتعارف. وكنت وقتها مشرفاً على تحرير مجلة آخر ساعة. وأذكر أنه قال لى يومها بجمله السريمية: اسمع يا صلاح أنا عملت لك مفاجأة هائلة!! وسألتها: مفاجأة إيه؟ قال «أ اشتريت لك مطبعة أحدث طراز في أوروبا الآن.. وشد حيلك بقى..، وبمدها بقليل سافر هيك لى رحلة للشرق الأقصى. وفي صباح اليوم التالي، ذهبت إلى المجلة وهوججت بخطابات تفيد أننا - أنا وأربعين صحفىنا قدنقلنا إلى المؤسسات العامة.. وكان خطاب النقل مكتوباً بلهجة وقعة جداً. وذهبت إلى مكتب زميلى سعد كامل لنلهم أوراقتنا استدأداً للرحيل. وفجأة رن جرس التليفون، وفوجئ سعد كامل بأن المتحدث هو مكتب جمال عبد الناصر، وأبلغنا أن الرئيس مسيد الناصر لى قرارات النقل، وطلب أن تبقى في مواقعنا ولا تنفذ النقل إلى المؤسسات الأخرى

كنت في تلك اللحظة أتساءل عن موقف هيك وكيف يخبرنى بأنه أحضر لى مطبعة حديثة في نفس الوقت الذى يعلم فيه بخطابات

حرية الوصول إلى المعلومات والحقائق. وكلما وجد سياج قانوني يعمى حرية الصحافة.. زال التوتر بين الصحافة والسلطة. وكلما ارتقى المستوى المهني وترسخت الضوابط الأخلاقية والسلوكية وحُرست الصحافة على تحري الصدق والحقيقة، ونُشر الأخبار دون تلويحها بالأهواء الخاصة.. وكلما.. ارتقت لغة الخطاب الصحفي.. والتزم المحررون بالموضوعية والرصانة لتفت القراء حولها ويصعب على السلطة أن تشتبك معها في معارك خاسرة.

واجبات صحفية

ولكي تقوى الصحافة مواقفها في مواجهة السلطة، فإن عليها أن تنشر المعرفة بين الناس غير مشوبة بأغراض شخصية.. ويعيداً عن الإسفاف أو التهجم على من يختلفون معها في الرأي وأن تتجنب عبارات السب والتجريح والتحقير وأن تلقزم بالمسئولية دون شطط أو ابتذال أو ترخص.. وأن تراعى آداب وأخلاقيات المهنة. ودور الصحافة هو مساعدة الرأي العام ليصبح سلطة.. سلطة المحاسبة والرقابة. فالرأي العام هو صاحب السلطة وليس الصحفي. وعلى الصحفي أن يخدم المجتمع، وهو دور أخلاقي في المحل الأول. وعلى الصحفي ألا يسمح لنفسه بأن يتلاعب بالرأي العام ويقوده إلى حيث يريد هو..

وإذا شابت السلطة، في أي بلد، تعطيل وسائل المحاسبة عبر فرض «الحقيقة الرسمية» وحصر الحرية في «حرية القبول».. لا حرية الانتقاد والمقارنة والاختيار، فإنها تصطدم بالصحافة التي تقوم بدورها في الحلولة دون القفر فوق الشفافية والمساءلة. والصحافة هي التي تعرف قراءها بالطريقة التي يدار بها الشأن العام وتحترم عقول قرائها.

الحرية وآداب المهنة

وخلاصة القول إنه إذا أرادت الصحافة أن تفرض العلاقة الصحيحة مع السلطة وتفرض عليها احترامها، فإنها ينبغي أن تكسب ثقة الشعب وأن تراعى أخلاقيات المهنة في الوقت الذي تحاول فيه على الدوام انتزاع المزيد من الحرية للصحفيين ولرسالتها وتوسيع مساحة هذه الحرية.

وعندما سئل أستاذ الآداب المهنية في المعهد الفرنسي للصحافة «جان كلود برنار» عما يحدث إذا وضعت الصحافة تحت إشراف الدولة؟ قال: إن ذلك يؤدي إلى التلاعب والتضليل. وعندما سئل عما يحدث إذا منعت أجهزة الإعلام حرية مطلقة وتم تسليمها إلى إعلاميين غير مسئولين؟ قال: إن ذلك يؤدي إلى أن يمارس صحفيون المهر الإعلامي سعياً وراء المال والتفوذ.

وفيما يتعلق بصحافة مصر اليوم فإن إلغاء عقوبة الحبس وإلغاء كل المواد المسالمة للحرية في قضايا النشر أمر ضروري لتسوية الأزمة مع الحكومة. ولكن واجب نقابة الصحفيين هي محاسبة أعضائها، الذين يتهكئون آداب وأخلاقيات المهنة ويخرجون على ميثاق الشرق الصحفي، لا يحتمل الجدل.. ولا يحتمل التأجيل.

الزعيم.. ماذا يفعل؟ هل يكتب كلاماً لا يؤمن به؟ ولذلك، فإن أضعف الأجزاء في خطاب عبد الناصر والسادات هي تلك التي كان يقرؤها من الورق أما عندهما كان هذا أو ذاك ينحى الورق جانباً.. كان يلهم مشاعر الجماهير..

أهل الثقة.. والخبرة

وأخطر النتائج التي تترتب على علاقة التبعية للسلطة في المجال الصحفي هو أن تصبح الصحافة جزءاً من جهاز الدولة. وينعكس - بالتالي - في داخلها كل ما يجري في جهاز الدولة. ويصبح ما كان مطبقاً في جهاز الدولة. من تمييز بين أهل الثقة وأهل الخبرة والكفاءة.. هو ذاته ما يجري تطبيقاً في عالم الصحافة، أو نجد أن اسم هذا الصحفي أو ذاك يلعب لمجرد انتمائه إلى مركز قوى معين أو شلة شخصية ذات نفوذ وحيوية كبيرة في السلطة.

ويتربط على وجود علاقة غير سليمة بين السلطة والصحافة أن تدور المنافسة بين الصحفيين لإرضاء الحاكم أو أن يكتب الصحفي كما لو كان رئيس الدولة هو القارئ الوحيد ويصبح النجاح في الصحافة إنما يتحقق بوسائل غير صحفية.

استدعاءات للتحقيق

عندما نشرت صحيفة «الأحرار» المعارضة (الناطقة باسم حزب الأحرار) نص حديث مع إسماعيل فهمي نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية، الذي عارض زيارة البعثات الإسرائيلية، كما نشرت نص الاستقالة (وهو عمل صحفي فطري) فطُبع بامتياز بدات المواجهة مع الحكومة.

فقد قُربَ جبهة النعم الصاوي. وزير الإعلام. مع نشر إعلان في التليفزيون عن الأضرار يتضمن محتويات الصحيفة والعناوين الرئيسية للصفحة الأولى، رغم أن الإعلان مدفوع الثمن، لأن الإعلان يتضمن «بعض الموضوعات المثيرة». وتم استدعاء رئيس التحرير صلاح قبضانيا للتحقيق أمام نيابة أمن الدولة العليا بتهمة القذف في أحد الوزراء.

تجارب مريرة

هذه الأمثلة.. قليلة من كثير لا يحصى على ما تعرضت له الصحافة على أيدي السلطة. تكشف تجربة الصحافة أن السلطة ظلت تبني تحويل الصحف إلى نشرات حكومية رسمية، الأمر الذي يؤدي إلى فقدانها لمصداقيتها وثقة القراء.

منذ صدور قانون تنظيم (تأميم) الصحافة عام 1960 تعرضت الصحافة في مصر لعمليات وإجراءات تفسدية لا يمكن حصرها. وثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن حرية الصحافة والصحفيين ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحرية السياسية والديمقراطية في بلد ما. كما تأكد أن وجود تعددية حقيقية، سواء سياسية أو فكرية أو ثقافية، ضمان رئيسي لوجود علاقة صحيحة بين السلطة والصحافة. وكلما اتسعت وتمتزت حرية التعبير والنقد والمعارضة في مناخ منفتح ومستدير.. كلما أصبحت الصحافة مستقلة عن السلطة. وكلما توافرت



سعد هجرس

حرب الاستنزاف الصحفية

تمر الصحافة المصرية بامتحان بالغ الصعوبة في الفترة الحالية، وهو في حقيقة الأمر امتحان مزدوج. فهو من ناحية امتحان لقدرتها على الصمود في وجه موجة جديدة من موجات العدوان المتكرر على حرية الصحافة. وهي الموجة التي أخذت هذه المرة شكل حرب "الحسبة السياسية" وتحريك دعاوى قضائية، بأصابع شخصيات مجهولة ليس لها تاريخ سياسي معروف في الماضي، أو الحاضر، من أجل ترويب الصحفيين واستصدار أحكام بالسجن ضدّهم استناداً إلى مواد قانونية تسلّت إلى قانون العقوبات المصري منذ العصور الاستعمارية.

ابتدائية في بعضها، وما زالت خمسمائة قضية أخرى في الطريق. وعلى هذا فإن أحد المطالب الأولى والمعالجة - لإطفاء الحريق - هي مطالبة قيادة الحزب الوطني بكبح جماح هذه "الأدوات"، والتنازل عن القضايا المرفوعة على الصحفيين، كبادرة لإثبات حسن النوايا وفتح حوار إيجابي حول كل النقاط المعلقة والتي لا يمكن تعزيز مناخ حرية الصحافة بدون حلها، مع التسليم بأن مساحة الحرية التي تتمتع بها الصحافة المصرية حالياً غير مسبوقة بأي حال من الأحوال. لكنها تظل حرية "عرفية" يسهل الانقضاض عليها والنيل منها بأساليب مختلفة منها أسلوب "الحسبة السياسية" المشار إليه والذي يجب وقفه مرة واحدة وإلى الأبد.

والميدان الثاني للمواجهة مع الحسبة السياسية: هو ميدان القوانين التي تستند إليها الأحكام التي تصدر وتتضمن الحبس للصحفيين في قضايا النشر.

فهناك بالفعل مواد قانونية تسلّت إلى قانون العقوبات وقانون المطبوعات من العصور الاستعمارية وعصور الأحكام العرفية ومازالت موجودة وسارية ويمكن إعمالها وقت الضرورة بما يشكل تحدياً حقيقياً لحرية الصحافة، بل وللدستور أيضاً.

ولنأخذ على سبيل المثال المادة ١٠٢ مكرر عقوبات والتي تعاقب بالحبس والغرامة كل من أذاع أخباراً أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مفترضة أو بث دعايات مثيرة إذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة.

فإذا تبنينا "تاريخ" هذه المادة سنجد أنها مادة مضافة بقرار بقانون عام ١٩٥٧ - أي منذ نصف قرن - مستمدة من أحكام الأمر العسكري رقم ٤ لسنة ١٩٥٢ في ظل الأحكام العرفية. تصوروا هذا الحساب والنسب لذلك القانون!

ثم انظروا إلى مضمونه ومحتواه ليجد أنه من الممكن التاكّد من أن خبراً ما "كاذباً" أم لا، لكن كيف يمكن التيقن من أن الخبر ذاته مشوّل

وهو في الوقت نفسه امتحان لقدرتها على النقد الذاتي ومحاسبة الذات وتقييم أنبائها الذين يتجاوزون أصول المهنة وقواعدها وأعرافها ويسبّون إلى رسالتها السامية.

وبالنسبة للشق الأول المتعلق بقضايا "الحسبة السياسية" فإنه بدوره يقودنا إلى ميدانين:

الميدان الأول: هو أولئك الأشخاص المجهولون، الذين لا صفة لهم في الموضوع لكنهم يتفنون في انتحال هذه الصفة أو تلك ليسوغوا تحريكهم لهذه الدعاوى القضائية ضد الصحفيين فهم مرة يرتدون قبعة "الحزب الوطني". ليتعلّلوا بأن عضويتهم في هذا الحزب تجعلهم يضاربون بالسحر والحمى إذا أصابه أي شخص بأذى. أو تلفظ ضده صحفى بكلمة نابية.

وهم مرة ثانية يرتدون قبعة "القضاء الواقف" ليلحقوا لأنفسهم صفة تسوغ لهم التدخل في رفع دعوى قضائية دافعاً عن وزير العدل، باعتبارهم من السلطة القضائية. لأن صحفياً نسب إليه فعلاً أو قولاً ما لا هذا الأسلوب، نعني أسلوب الحسبة السياسية. هو امتداد لأسلوب الحسبة الذي دأب عدد من المشايخ على استخدامه لجرجرة المثقفين والمبدعين في سنوات سابقة إلى المحاكم بتهمة الكفر والإلحاد والغياب بالله. وهو أسلوب رفضه المجتمع وغير عن أذرأته له ولما يسببه من ترويع لخلق الله وزعزعة للسلم الأهلي وفرض للوصاية على الإبداع وحرريات التعبير والاعتقاد وغيرها.

فإذا بهذا الأسلوب المتخلف يعود من النافذة مرتدياً هذه المرة مسوح السياسة. وهذه مسألة خطيرة تهدد العملية الديمقراطية التي تواجه سلطاً تحديات كثيرة

ولذلك فإن تحرك الجماعة الصحفية في مواجهة هذه الهجمة الجديدة يستهدف - ضمن ما يستهدف - محاولة إقناع قيادة الحزب الوطني بزعج هذه "الكائنات الفضائية" التي هبطت علينا بالبراشوت وأثارت الذعر والموضى بالدعاوى القضائية التي صدرت أحكام



لحرية الصحافة" مثل جرائم الإهانة والعيب والإخلال بالمقام وجرائم الإفشاء والتضليل وجرائم التحريض وكراهية النظام والأزدراء به أو البض وتحسين الجرائم وجرائم إذاعة أخبار أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مفترضة وبث دعايات مشيرة إذا كان من شأنها تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصالح العامة وجرائم الترويج والتعبيد لتغيير مبادئ الدستور أو النظم السياسية للهيئة الاجتماعية أو لتسويد طبقة اجتماعية على غيرها من الطبقات. فهذه الجرائم إما منقولة من قوانين فاشية صدرت في ظل النظام الفاشي في إيطاليا عام ١٩٢٠ أو عن قوانين صدرت في فرنسا في عهد دكتاتورية لويس نابليون أو مستمدة من أحكام عسكرية صدرت في ظل الأحكام العرفية "أحكام طوارئ".

كذلك فهناك عديد من المواد القانونية التي تضع قيوداً ممانعة على استقناء المعلومات ونشرها. وفي أغلب هذه القوانين والمواد القانونية توجد عقوبات قاسية على مخالفة هذه النصوص تتجاوز حدود المعنوية وتمتص بالحماية الدستورية لهذه الحقوق ومنها الحق في حرية الرأي والصحافة فالفلو في العقاب يمثل عدواناً بالغا على أمن المواطن لا يجوز لأى سلطة مهما كانت أن تسفله ولو كانت سلطة التشريع ذاته. كما أكدت المحكمة الدستورية العليا (مقال للأستاذ حسين عبد الرازق. بعنوان استقلال القضاء منشور بجريدة الأهالي).

بصورة قطعية عن "تكدير الأمن العام، أو إلقاء الرعب بين الناس" أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة"١٥

ألا يعنى هذا أخذ الصعفى بالشبهات والحدس والتخمين وليس الدليل القاطع والجازم الذى يتطلبه أى قانون منطقي؟

أما المادة ١٧٩ (والمواد ١٨٩، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٦) والتي تعاقب على جرائم العيب والإهانة والإخلال بالمقام. فهي منقولة عن تشريع فرنسي صدر في عهد دكتاتورية لويس نابليون وألغيت في فرنسا منذ عام ١٨٨١ أى أنها ألغيت منذ ١٢٦ عاماً في البلد الذى سنّها واخترعها، ولا نجد مثيلاً لها في أى قانون ديمقراطي لأن أى نقد يوجهه أى صحفى يمكن تأويله على أنه "إهانة" أو "عيب".

وقد وصف الكاتب الصحفى حسين عبد الرازق - الأمين العام لحزب التجمع - هذه القوانين والمواد القانونية المتعلقة بجرائم النشر بواسطة الصحف وصفاً موضوعياً وشاملاً بقوله: إنها "قوانين ومواد قانونية تعاقب على جرائم متوارثة من عهد صرعت فيها حرية الصحافة تحت أقدام قوات الاحتلال الإنجليزي وأعوانهم من الحكومات الفاشية.. جرائم كان مبررها الوحيد حماية أعداء الوطن لا مصالح الوطن ذاته. وعلى الرغم من زوال ظروف وجودها وانتفاء دواعيها في الوقت الحاضر فإن المشرع مازال حريصاً على بقائها كما يقول د محمد بهى محمد أبو يعرض في رسالته "التقييد القانوني

بالصحافة والصحفيين ويتعينون الفرصة للانفضاض على حرية الصحافة ووضع أقال من حديد على أفواه الصحفيين حماية لتحالف الفساد والاستبداد بسحب دخان أخلاقية زائفة.

وغنى عن البيان أن نشوب أزمة بين الجماعة الصحفية والدولة ليس في صالح أى منهما. فقد تراجع اهتمام الصحافة بالفضايا العامة الساخنة المتعلقة بالسياسة والاقتصاد على حد سواء. وكان هذا التراجع نتيجة طبيعية لتغير الأولويات حيث فرض ملف حبس الصحفيين جدول أعمال جديداً على الطرفين. وبدلاً من الاستمرار في دفاع الصحافة عن قضايا الوطن والأمة وجدت مهنة البحث عن المتاعب نفسها مضطرة للدفاع عن نفسها وعن حريتها أولاً وعن حقها في النقد وكشف النقاب عن المستور والمسكوت عنه في مواجهة تحالف الاستبداد والفساد - العدو الأول لحرية الصحافة الذي لا يزدهر أو يترعرع إلا في الظلام ومناخ التعتيم. كما قلت في مقال سابق، وبالتوازي مع هذه المعركة مع المتريصين بحرية الصحافة وحريتها وجدت الجماعة الصحفية نفسها مضطرة للدخول في معركة ثانية مع نفسها ضد التجاوزات والخروج على أصول المهنة.

باختصار.. اضطرت الصحافة إلى إغلاق ملفات خطيرة تهم الوطن والأمة وأن تفسر أولوياتها، وأن تستنفد طاقاتها إنسانها في محاولة إطفاء الحرائق التي يشعلها بعض الصغار الفاقدين للإحساس بالمسئولية تجاه مصير ومستقبل هذا البلد، والذين تحركهم حسابات تافهة ومصالح ضيقة وأصابهم خفية لقوى عمياء اجتماعية ووطنية وتتمثل بفرض أجندات خفية.

وكما قلت في مقال سابق فإن المعركة حول مستقبل الصحافة في مصر أكبر من المأساة السخيفة التي يحاول البعض - من هنا وهناك - إغراقها فيها. المعركة في جوهرها هي جزء من المعركة الأوسع والأشمل حول إجهاد مشروع نهضة مصر وإعادة الاعتبار إلى الدولة المدنية الديمقراطية المصرية التي تتكالب قوى الظلام والفساد لإعادتها إلى العصر الحجري وفرض التوسعية المحلية والأجنبية المشتركة على البلاد والعباد. والأمل مازال - رغم كل شيء - معقوداً على العقلاء في الجانبين للخروج من هذه الأزمة بكل يحفظ حرية الصحافة ويبقى على التوازن المنشود بين الحرية والمسئولية.

هذان الميدانان السابقان هما ساحة الصراع الأولى للجماعة الصحفية في هذه الجولة الجديدة دفاعاً عن حرية الصحافة بالتصدي للمواد القانونية التي مازالت موجودة وسارية وتجهز حبس الصحفيين في قضايا النشر، والتي يمثل استمرار وجودها الثقافا على وعد الرئيس حسنى مبارك بإلغاء العقوبات السالبة للحرية في قضايا النشر، حيث نصح ترزية القوانين بإيهام في إجهاض هذا الوعد الرئيس المهم قضاوا بإلغاء خمسة مواد قانونية فقط وأبقوا الكثير منها كما رأينا. وهو ما يستلزم مواصلة النضال حتى يتم تنفيذ الوعد الرئيسى بهذا فيره دون لف أو دوران.

أما الشق الثانى المتعلق بالصحفيين أنفسهم. فهو ميثاق الشرف الصحفي، والخبر الطيب بهذا الصدد هو أن لجنة تفعيل الميثاق التي تم تشكيلها بالفعل من أعضاء بمجلس النقابة وقضاة ومستشارين وخبراء مرموقين قد انعقدت وبدأت في ممارسة أعمالها..

لكن هذا لا ينفي أن النقابة قد تكتأت كثيراً أمام مهمة تفعيل الميثاق وخلق آلية محددة لذلك، متملة باستمرار شبح عشوية حبس الصحفيين. وعدم وجود قانون ديمقراطى يكفل حق الصحفي الحصول على المعلومات.

صحيح أنه توجد علاقة بين هده وتلك، لكن صحيح أيضاً أنه كان يمكن للمجلس الحالى، والمحالى السابق عليه، أن يقوم بما هو أفضل من ذلك بكثير، فهناك العديد من الشكاوى التي كان ينبغي النظر فيها واتخاذ قرارات حاسمة. والتعلل بالمواع السياسية لا يفيده كثيراً. لأن معظم التجاوزات المنهية لا علاقة لها بالسياسة من قريب أو بعيد، وليس لها حتى علاقة بتوافر المعلومات من عدمه. فهناك جرائم ابتزاز لها ورود مرتكبها!

كذلك فإنه من حق الرأى العام أن يتعامل مع سبب عدم قيام مجلس نقابة الصحفيين بواجبه إزاء وقف التردى في لغة الخطاب الصحفى في عدد من الصحف وفى كتابات عدد من الصحفيين سواء بالصحف الحزبية أو الخاصة أو القومية، حماية للمهنة واحترام الجمهور لها.

وفي حدود علمنا فإن مجلس النقابة لم يقم إلا بمبادرة واحدة في هذا الصدد عندما دعا رؤساء تحرير الصحف القومية والحزبية والخاصة إلى اجتماع موسع لوقف هذه الحرب الأهلية الصحفية. لكنها كانت مبادرة وحيدة لم يتم متابعتها ورعايتها كما ينبغي. وهذه "الفريضة الغائبة" هي النزعة التي يتعامل بها المتريصون



حرية الرأي والتعبير في العالم العربي

محمد نور فرحات

المفهوم الدولي

يتمثل الدستور الدولي لحرية الرأي والتعبير في المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وفي نصوص المادة من العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية . وتنص المادتان على أنه لكل إنسان الحق في اعتناق الآراء دون مضايقة . ولكل إنسان حق في حرية التعبير . ويشمل هذا الحق حريته في التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين دونما اعتبار للحدود سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى يختارها .

في التصحيح التي وافقت عليها الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١٦ ديسمبر ١٩٥٢ . وهدف هذه الاتفاقية هو حماية مصالح الدول من النشر المدعي . فتهدف هذه الاتفاقية كما ورد في ديباجتها إلى مكافحة بد : سموات الكاذبة أو المحرفة التي من شأنها أن تلحق الأذى بالعلاقات الودية بين الدول . وأن تعادي نشر معلومات من هذا النوع أو التخفيف من أضرارها يتطلب قبل كل شيء تشجيع نشر المعلومات على نطاق واسع وإذكاء حس المسؤولية لدى أولئك الذين يحرفون نشر الأخبار . وقد أقرت الاتفاقية كل حل دولي متعاقدة إذا ادعت وجود كذب أو تحريف في رسالة إخبارية نقلها من بلد إلى آخر مراسلون أو وكالات أنباء في دولة متعاقدة أو غير متعاقدة ونشرت أو وزعت في الخارج وكان من شأنه الإضرار بعلاقاتها مع دول أخرى أو بمكانتها أو بكرامتها الوطنية أن تعرض الوقائع من وجهة نظرها في رسالة تبعث بها إلى الدول المتعاقدة التي نشرت أو وزعت فيها الرسالة الإخبارية المذكورة . وترسل نسخة من هذه الرسالة (البلاغ) في الوقت ذاته إلى المراسل المعنى أو وكالة الأنباء المعنية لتمكينه أو تمكينها من تصحيح الرسالة الإخبارية محل البحث .

أما على مستوى حماية حقوق الأفراد بالإضافة إلى ما نصت عليه المادة ١٩ سالفة الذكر من جواز فرض قيود على حرية الرأي والتعبير لازمة لحماية حقوق الأفراد وحرياتهم فقد أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة (ديسمبر ١٩٩٠) إعلاناً بالمبادئ التوجيهية لتنظيم ملفات البيانات الشخصية المدة بالحاسبات الإلكترونية . ونصت على ضرورة إدخال هذه المبادئ في التشريعات الوطنية . وهذه المبادئ هي : مبدأ المشروعية والنزاهة في جمع البيانات ، ومبدأ صحة البيانات ودقتها ، ومبدأ تحديد ومشروعية الغاية من جمع البيانات ومبدأ معرفة الأشخاص محل هذه البيانات ، بها وإن يكون لهم حق التصويب ومبدأ عدم التمييز بالألا يؤدي تسجيل هذه البيانات إلى ممارسة التمييز ، ومبدأ عدم جواز الاستثناء من بعض هذه المبادئ إلا بقانون ولا اعتبارات الأمن والنظام والصحة العامة والأخلاقيات العامة والحفاظ

وعلى ذلك فحرية الرأي والتعبير في المفهوم الدولي تشمل الحقوق والحريات التالية :

- أ- الحق في اعتناق الآراء دون مضايقة .
- ب- حرية التعبير عن الرأي في شكل مكتوب أو مطبوع أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى .
- ج- حرية التماس المعلومات ونقلها للآخرين .

الضوابط والمسؤوليات ،

لم تغفل المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان المسؤوليات الاجتماعية التي ترتبها ممارسة حرية الرأي والتعبير . فذكرت أن ممارسة الحقوق المرتبطة بحرية الرأي والتعبير تستتبع واجبات ومسؤوليات خاصة . وأنه يجوز بناء على هذا إخضاعها لبعض القيود . واشترطت في هذه القيود شرطين حتى لا تتحول إلى قيود تمسفية تصادر حرية الرأي والتعبير من أساسها .

- أ- الشرط الأول : أن تكون هذه القيود مفروضة بقانون أي بأداة تشريعية . ومن المفترض أن يكون البرلمان الذي يضع التشريع منتخبا بطريقة ديمقراطية حرة وممثلا للشعب تمثيلا حقيقيا .
- ب- الشرط الثاني : أن تكون هذه القيود لازمة لتحقيق ما يلي :

- / احترام حقوق الآخرين وسمعتهم .
- / لحماية الأمن القومي أو النظام العام أو الصحة العامة أو الآداب العامة .

ولمة حدود أخرى وضعها المادة عشرين من الإعلان على حرية الرأي والتعبير نصها على أنه تحظر بالقانون أي دعاية للحرب وأية دعوة إلى الكراهية القومية أو العنصرية أو الدينية تشكل تحريضا على التمييز أو العداوة أو العنف .

كما أنه ثمة وسائل تفصيلية أوردتها بعض الاتفاقات والإعلانات الدولية تستهدف حماية حقوق الآخرين وضمان أن تكون المعرفة المتداولة معرفة موضوعية صادقة وذلك في ممارسة حرية الرأي والتعبير . وفي هذا الإطار نشير إلى الاتفاقية الخاصة بالحق الدولي

على حقوق وحريات الآخرين. ومبدأ حماية البيانات وكفالة الأمن لها .
الوضع في الدساتير العربية

تضمنت كل الدساتير العربية إشارات مختلفة إلى حرية الرأي والتعبير . مثال ذلك دساتير تونس (م ٨)، والجزائر (م ٢٠)، والمغرب (م ٩)، والسودان (ف ١)، والأردن (م ١٥)، والكويت (م ٢٦)، واليمن (م ٢٦)، وموريتانيا (م ١٠)، والإمارات (م ٣٠)، ومصر (م ٤٧)، والبحرين (م ٢٣). ولبنان (م ١٣) التي تضمنت أحكاماً خاصة بحرية الفكر والرأي والمعتقد، تراوحت صياغتها بين الاقتصاب والتضييق في حدود ما تسمح به طبيعة الدساتير نفسها. فقد أقرت تلك النصوص دستورية هذه الحقوق وأناطت بالقوانين العادية كفالة رعايتها وتنظيمها. كما أن عدداً من الدساتير العربية أفردت نصوصاً لحرية الصحافة باعتبارها فرعاً لحرية الرأي والتعبير.

ونعت بعض الدساتير العربية -منى محافظاً بالنسبة لحرية الرأي والتعبير بالنص على أن تلتزم وسائل الإعلام والنشر وجميع وسائل التعبير بالكلمة الطيبة -وطلبى أن ما يعد من قبيل الكلم الطيبة أو الخبيث يخضع لمختلف التقديرات والرؤى والتقدير الك الذاتية.

على أنه من الملاحظ أن عدداً من الدساتير العربية الأخرى تحمل في نصوصها تعارضاً مع المبادئ الدولية لحقوق الإنسان عن طريق تبني صياغات ذات طبيعة أيديولوجية أو دينية تصادر الحقوق والحريات العامة أو تسمح بمصادرتها . الأمر الذي لا بد وأن ينعكس بالسلب على ممارسة حرية الرأي والتعبير .

من قبيل ذلك التعديلات التي أدخلت على الدستور اليمني سنة ١٩٩٤ والتي مست في الصميم مبدأ شرعية الجرائم والعقوبات والحق في محاكمة عادلة بما يعثله ذلك من انعكاس سلبي على حرية الرأي والتعبير . فمن ضمن ما أدخل من تعديلات على الدستور التعديل الذي استبدل بنص المادة (٢١) التي كانت تنص على أنه " لا جريمة ولا عقوبة إلا بقانون" بنص جديد على أنه " لا جريمة ولا عقوبة إلا بناء على نص شرعي أو قانوني، وهو الأمر الذي أدى إلى المساس جوهرياً بمبدأ شرعية الجرائم والعقوبات وبمبدأ المساواة أمام القانون ما دام أن التجريم والعقاب أصبحا يعتمدان في النهاية على التفسيات الذاتية لأحكام الشريعة . وهو ما أسفر في بعض التطبيقات على توقيع عقوبة الجلد على صحفيين لارتكابهم جريمة قذف وفقاً للتفسير الذاتي لأحكام الشريعة تبناه بعض القضاة في غيبة نص قانوني منضبط .

الوضع في التشريعات العربية

رغم نص العديد من الدساتير العربية على تأمين حرية الرأي والتعبير فإن هذه الحرية تتعرض لانتهاكات متعددة الجوانب وينص القانون . ويمكن رد القيود الواردة في التشريعات العربية على حرية الصحافة باعتبارها فرعاً لحرية الرأي والتعبير فيما يلي :

أولاً : القيود على حرية إصدار الماتلج بالاتوجه الليبرالي في إصدار الصحف بل اشترطت تشريع خمس عشرة دولة عربية منها الترخيص أو

التصريح السابق . وبالإضافة إلى تقييد حرية إصدار الصحف . وثمة جزاءات تختلف في شدتها على من يصدر صحيفة دون إذن أو ترخيص

ثانياً : التقييد المفروضة على مضمون المادة الصحفية (الرقابة على ما تنشره الصحف وسلطة الإدارة على الصحيفة) :

كما تجد الرقابة تطبيقها العملي أيضاً من خلال تضييق جهة الإدارة سلطة الضبط والتعطيل الإداري للصحف الوطنية . ومن خلال مطالعة تشريعات دولة عربية يتبين أن قوانين المطبوعات فيها تغطي لجهة الإدارة حق الضبط الإداري للصحف من خلال وزير الإعلام أو الداخلية أو مجلس الوزراء . كمان كافة التشريعات العربية المتعلقة بالإعلام فيما عدا تشريع المملكة الأردنية الهاشمية بعد تعديله بالقانون ٢٠ لسنة ١٩٩٩ ، تغطي الجهة الإدارية سواء أكان وزارة الإعلام أو وزارة الداخلية أو مجلس الوزراء حق منع الصحف من التداول وتخول لها سلطات الضبط الإداري للصحف . وأن هناك دولا هي : الإمارات العربية المتحدة ، الكويت ، قطر ، سلطنة عمان ، المملكة العربية السعودية و المملكة المغربية تغطي الحق للجهة الإدارية في تعطيل الصحيفة إدارياً ،

وفضلاً عما سبق تغطي أغلب التشريعات العربية لجهة الإدارة سلطة الإنهاء الإداري للصحيفة إذا توافرت شروط الإنهاء المبصو عليها في القانون. ويتضح من الدراسة التي خضعت لها تسعة عشرة دولة عربية أن هناك عشر دول عربية تطلق سلطات جهات الإدارة في إنهاء الترخيص دون رقابة قضائية لأسباب التي ذكرناها ويلاحظ التناقص بين نصوص هذه التشريعات في هذا الصدد .

ثالثاً : تجريم بعض مظاهر التعبير عن الرأي:

إن المشرع العربي في تنظيمه لحرية الرأي والتعبير بما في ذلك التنظيم القانوني للصحافة ووسائل الاتصال الجماهيري يظلم ما يتصوره هو من اعتبارات للأمن والمصلحة العامة على قيم الحرية التعددية واحترام حقوق الإنسان وبهذا تمثل التشريعات العربية العقابية منها وغير العقابية العديد من النصوص التي تنظر إلى النشر الصحفي والكتب السموعة والمرئي وممارسة حرية التعبير عموماً على أنها أنشطة خطيرة غاية الخطورة تجدر إحاطتها بسياجات قوية من المحظورات والقيود الملققة بها جزاءات رادعة حفاظاً على ما تومسه المشرع من اعتبارات الصالح العام والأمن القومي والنقاء العقائدي وثوابت الأمة الفكرية ومقدساتها وغير ذلك . إن الموازنة الدقيقة بين قيمة الحرية من ناحية وقيمة الأمن والنظام من ناحية ثانية ، هي موازنة مختلة في هذا الصدد للعربية لصالح الكفة الثانية دون الأولى وستقتصر في هذا المقام على إيراد أبرز معالم هذه السياسة التجريبية للمشرع وكان من أبرزها مخالفتها لمبدأ شخصية العقوبة و مبدأ الأصل في الإنسان البراءة . و من كثر ما توسع المشرع العربي في الجرائم الغامضة فقد حول مبدأ الشرعية مجرد حبر على ورق . والمطالع على كافة التشريعات العربية لحرية الرأي والتعبير والصحافة خاصة في مجال التجريم والحظر يجد أنه تكاد تكون متطابقة ومتشابهة وهو ما يدلل على أن المصدر التشريعي واحد فالمشرع



العربي يقتصر إلى رؤية ديمقراطية في مجال تشريعات الرأي بل دأب يبحث عن كل ما هو فيه تضيق و تشديد ومقالة يطبقه على الأفراد.

ويحار المرء عندما يطالع عددا من التشريعات العربية ، كيف يمكن للسلطات العامة في هذه المجتمعات أن تطبق هذا الكم الهائل من التشريعات المطاطة غامضة العبارة القاسية الزاجرة في وقت يتحدث فيه الجميع عن الالتزام بقيم التعددية والديمقراطية وحقوق الإنسان ؟ . وكيف يمكن للصحفيين وأهل الفكر والرأى أن يباشروا عملهم وأن يعبروا عن آرائهم مع ضمان حد أدنى من أمنهم الشخصي في وجود هذا الكم الهائل من النصوص العقابية التي تعاقب على الفكر والرأى والهجمات والتوايا والخلاجات والسوانح تطبيقها أجهزة الدولة إذا تراءى لها وجود مساس بما تصوره صالحا عاما في وقت يحتل فيه مفهوم صالحي الوطن بمصالح جماعات الحكم.

ويمكن أن نعطي في هذا السياق أمثلة من التشريع المصري كنموذج على أمثلة متكررة في العديد من التشريعات العربية لا يتسع المقام لذكرها جميعا- يمكن أن نعطي أمثلة بالنصوص العقابية الواردة في قانون الصحافة وقانون المطبوعات - فبالإضافة إلى جرائم السب والقذف المنصوص عليها في قانون العقوبات (المواد من ٢٠٢ إلى ٢٠٨) والتي تم إلغاء عقوبة الحبس فيها بالتعديلات الأخيرة ، تضمن القانون بابا هو الرابع عشر عن الجرائم التي تقع بواسطة الصحف وغيرها .

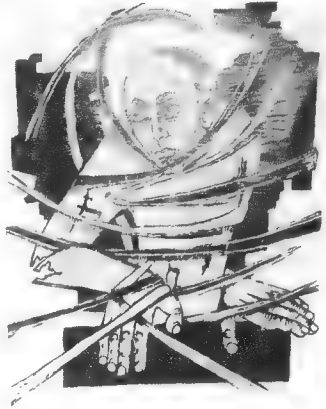
فتعاقب المادة ١٧١ على الإغراء بارتكاب جنائية أو جنحة . وتعاقب المادة ١٧٢ على التحريض على ارتكاب جنائيات القتل والنهب والحرق والجنايات المخلة بأمن الحكومة . وتعاقب المادة ١٧٤ على التحريض على قلب نظام الحكم أو كراهيته أو الإزراء به أو تحييد وترويج المذاهب التي ترمي إلى تغيير مبادئ الدستور الأساسية أو النظم الأساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة أو الإرهاب أو أية وسيلة

غير مشروعة . وثمة نصوص تعاقب على تحريض الجند على الخروج عن الطاعة (م ١٧٥) والتحريض على بغض طائفة أو طوائف من الناس (م ١٧٦) والتحريض على عدم الانقياد للقوانين (م ١٧٧) وحيازة صور من شأنها الإساءة إلى سمعة البلاد (م ١٧٨) وإهانة رئيس الجمهورية (م ١٧٩) والمبغ في حق ملك أو رئيس دولة أجنبية (م ١٨١) والمبغ في حق ممثل دولة أجنبية معتمد في مصر (م ١٨٢) وسب مجلس الشعب أو مجلس الشورى أو غيرها من الهيئات (م ١٨٤) ونشر إشاعات تلحق الضرر بالمصلحة العامة (م ١٨٨) هذا

فضلا عن العديد من أعمال النشر وصور التعبير عن الرأى الأخرى التي تخضع للتجريم القانوني سواء بنصوص قانون العقوبات أو بنصوص قوانين أخرى.

وفي الدول العربية الأخرى تشير في هذا المقام إلى أحدث التشريعات المقيدة لحرية الرأى والتعبير إلى القرار الرئاسي رقم ٥٠ لسنة ٢٠٠١ في سوريا بتظيم الصحف والمطبوعات والذي يعطر تناول قائمة طويلة من الموضوعات ويعاقب على مخالفة أحكامه لعقوبات جنائية قاسية ، وفي الجزائر صدر تعديل قانون العقوبات

فرض الرقابة عليها . وتمتثل التشريعات العربية بالنصوص التي تحدد المعلومات المحظور تداولها أو نشرها . من ذلك المادة ٧٧ الفقرة السابعة من قانون نظام العاملين بالدولة في مصر التي تحظر على العامل أن يقضى بأى تصريح أو بيان عن أعمال وظيفته عن طريق الصحف إلا إذا صرح له الرئيس المختص كتابة . ويحظر قانون نشر الوثائق الرسمية رقم ١٢١ لسنة ١٩٧٥ على كل من اطلع بحكم عمله أو مسئوليته أو حصل على وثائق ومستندات غير منشورة تتعلق بالسياسة العليا للدولة أو الأمن القومي أن يقوم بنشرها إلا بتصريح خاص من مجلس الوزراء . وحدد القرار الجمهوري رقم ٤٧٢ لسنة ١٩٧٩ حدا أدنى تحظر هذه الوثائق بثلاثين عاما . وقد تبني المشرع العربي عموما مفهومها واسما جدا لأسرار الدفاع التي يحظر نشرها ، من ذلك أنه يدرج ضمن هذه الأسرار كثيرا من المعلومات السياسية والدبلوماسية والاقتصادية والصناعية بل والقضائية التي تخرج عن المفهوم العادي لمعنى أسرار الدفاع . كما يحظر المشرع نشر أية أخبار أو معلومات أو بيانات أو وثائق تتعلق بالمخابرات العامة إلا بعد الحصول على إذن كتابي من رئيسها . كما يعطى لسلطات التحقيق القضائي الحق في حظر نشر أية أخبار بشأن تحقيق قائم .



كل هذه النصوص وغيرها وما يشابهها هي تشريعات الدول العربية تجعل ما تضمنته بعض الدساتير والقوانين العربية من تقرير حق الصحف في الحصول على معلومات نصوصا خاوية من أى مضمون .

التبصيرات

هذا النهج التشريعي العربي الذي يضيق ضيقا شديدا بممارسة حرية الرأي والتعبير ومنها حرية النشر والصحافة ، يمكن بطبيعة الحال رده تاريخيا إلى تجرد الاستبداد العربي في البنية السياسية والاجتماعية العربية . ولكنه يرد فصيلا عن ذلك من الناحية المعاصرة إلى التبصيرات السياسية الرسمية التي تنتابها النخب الحاكمة على الساحة العربية .

من هذه التبصيرات ما يتذرع بالامن القومي وضرورة الحفاظ على النقاء (الثوري) أو الأيديولوجي ضد أعداء الثورة المترصنين بها رغم أن الأحزاب الأيديولوجية والتنظيمات (الثورية) العربية قد فشلت طوال مدة تقرب من نصف قرن من تحقيق أهدافها ولم يبق لها إلا لافتاتها التي تحتمى وراءها لمصادرة حقوق الإنسان لمواطنيها ومنها حرية الرأي والتعبير .

ومن هذه التبصيرات ما هو ذو طابع ديني يرفع شعار الحفاظ على العقيدة ضد أفكار الزنح والهرطقة ، و الحفاظ على الأصالة ضد موجات التغريب ، والحفاظ على التراث في مواجهة الرياح التي ترمى إلى اقتلاع هوية الأمة . وهذه كلها لافتات مقدسة يراد بها حماية الركائز الكهوتية للنظم السياسية من أن تنال منها أقلام حرة أو صحافة مفتوحة على عالمها وعلى قارئها .

ويبدو الأمر كما لو أنه لم يبق من مظاهر وحدة العالم العربي إلا

الوطني في المادتين ١٤٤ و ١٤٥ بتشديد العقوبات في جرائم إهانة الرئيس أو القذف في حقه أو في حق مؤسسات الدولة . وفي الأردن صدر القانون رقم ٥٤ لسنة ٢٠٠١ في غيبة البرلمان، الذي عدل مواد قانون العقوبات في مجال جرائم الإهابة وجرائم السب والقذف بما يفرض عقوبات صارمة على ممارسة حرية التعبير خارج الحدود الضيقة التي يفرضها القانون .

رأبها: تقييد حق الحصول على المعلومات :

ينظر المشرع العربي بريبة شديدة إلى مبدأ حرية تداول المعلومات وحق المواطنين عامة في الحصول على المعلومات . ويكاد يكون المبدأ الحاكم في هذا الشأن هو مبدأ الحظر لا الإباحة ، والتقييد لا الإناحة

ومن الملاحظ أن النص على حق الصحفي في الحصول على المعلومات والأخبار لم يرد إلا في تشريعات خمس دول عربية هي مصر والسودان واليمن والأردن والجزائر . ومع ذلك فإن تفعيل هذا الحق يفتقر إلى الآليات محددة نص عليها القانون .

ومع ذلك فإن حرية تداول المعلومات تحاط في كافة الدول العربية بقيود شديدة . فمن ناحية تخضع كافة التشريعات العربية الصحف والمجلات الأجنبية الواردة من الخارج لمختلف صور الرقابة وسلطة الضبط والمصادرة . ووصل الأمر في بعض البلاد العربية إلى تحريم الاتصال بشبكة الإنترنت ومتابعة الصحافة الإلكترونية أو

قوانين حبس الصحفيين

أولاً: التحريض على قلب نظام الحكومة
المضرب في القطر المصري أو على كراسته أو الإزدراء به .

ثانياً: تحريض أو ترويج المذاهب التي ترمي إلى تغيير مبادئ الدستور الأساسية أو النظم الأساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة أو بالإرهاب
بأية وسيلة أخرى غير مشروعة، ومعايب بنفس العقوبات التي من شجع بطريق المساعدة المادية أو المالية على ارتكاب جريمة من الجرائم المنصوص عليها في الفقرتين السابقتين دون أن يكون قاصداً الاشتراك مباشرة في ارتكابها .

مادة (١٧٥) يعاقب بنفس العقوبات كل من
حرض الجند بإحدى الطرق المتقدم ذكرها على الخروج عن الطاعة أو على التحول عن أداء واجباتهم العسكرية .

مادة (١٧٦) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز
سنة كل من حرض غيره بإحدى الطرق المتقدم ذكرها على بعض طائفة أو طوائف من الناس أو على الإزدراء بها إذا كان من شأن هذا التحريض تكدير السلم العام .

مادة (١٧٧) يعاقب بنفس العقوبات كل من
حرض غيره بإحدى الطرق المتقدم ذكرها على عدم الانقياد للقوانين أو حسن أمراً من الأمور التي تعد جنائية أو جنحة بحسب القانون .

مادة (١٧٨) يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين
وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرين ألف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صوراً محفورة أو منقوشة أو رسومات بدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت منافية للأداب العامة .

مادة (١٧٩ مكرراً) إذا ارتكب الجرائم
المنصوص عليها في المادة السابقة عن طريق

مادة (١٧١) كل من أغرى واحداً أو أكثر
بارتكاب جنائية أو جنحة أو صياح جهر به علناً أو بفعل أو إيحاء صدر منه علناً أو بكتابة أو رسوم أو صور أو صور شمسية أو رموز أو أية طريقة أخرى من طرق التمثيل جعلها علنية أو بأية وسيلة أخرى من طرق وسائل العلانية يعد شريكاً في فعلها ويعاقب بمقررها إذا ترتب على هذا الإغراء وقوع تلك الجنائية أو جنحة بالفعل . أما إذا ترتب على الإغراء مجرد الشروع في الجريمة فيطبق القاضي الأحكام القانونية في العقاب على الشروع .

ويعتبر القول أو الصياح علنياً إذا حصل الجهر به أو ترديده بإحدى الوسائل الميكانيكية في محفل عام أو طريق عام أو أي مكان آخر مطروق أو إذا حصل الجهر به أو ترديده بحيث يستطيع سماعه من كان في مثل ذلك الطريق أو المكان أو إذا أذيع بطريق اللاسلكي أو بأية طريقة أخرى .

ويكون الفعل أو الإيحاء علنياً إذا وقع في محفل عام أو طريق عام أو في أي مكان آخر مطروق أو إذا وقع بحيث يستطيع رؤيته من كان في مثل ذلك الطريق أو المكان .

وتعتبر الكتابة والرسوم والصور الشمسية والرموز وغيرها من طرق التمثيل علنية إذا وُضعت بغية تمييز عدد من الناس أو إذا عرضت بحيث يستطيع أن يراها من يكون في الطريق العام أو أي مكان مطروق أو إذا بيعت أو عرضت للبيع في أي مكان .

مادة (١٧٢) كل من حرض مباشرة على
ارتكاب جنائيات القتل أو النهب أو السرقة أو جنائيات مخلة بأمن الحكومة بواسطة إحدى الطرق المنصوص عليها في المادة السابقة ولم ترتب على تحريضه أية نتيجة يعاقب بالحبس .

مادة (١٧٣) العقوبة مدة (١٧٤) يعاقب
بالسجن مدة لا تتجاوز خمس سنين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه كل من ارتكب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها فعلاً من الأفعال الآتية:

اتفاق كافة المشرعين العرب على كبت حرية الصحافة وتقييد حرية الرأي والتعبير للمواطنين .

التناقض مع روح العصر

ويبدو هذا النهج التشريعي العربي في تناقض تام مع روح العصر سواء من حيث الأطر الفكرية القيمية السائدة فيه أو من حيث الواقع المادي المتمثل في الثورة التكنولوجية وتأثيراتها المتصاعدة على تكنولوجيا الاتصال وحركة تدفق المعلومات عبر العالم .

فالقيمة الفكرية الكبرى التي تحكم ضمير عالمنا اليوم هي قيمته حقوق الإنسان . وعن طريق مرجعية مبادئ حقوق الإنسان يكون الحكم على أي تشريع منظم لمهنة الصحافة وممارسة حرية الرأي والتعبير بالسلب أو الإيجاب .

ولكن يبدو أن هذا القيد الفكري المتمثل في ضمير وثقافة العصر لا يشكل حاجساً كبيراً يؤثر مشرعنا العربي . فقد اعتمد هذا المشرع منهجاً في التعامل مع قضايا حقوق الإنسان رآه منهجاً مرجحاً مبرراً للذمة : أن ينص على هذه الحقوق ويحتفل بها في الدستور و ألا يعيها بها كثيراً في نصوص التشريع العادي والممارسات الإدارية .

الحرية بين التسامح والتشدد
إلا أن واقع حرية الرأي والتعبير في الوطن العربي يبدو أحياناً أنه ليس بهذه القناعة التي يصورها التشريع العربي ويبدو في أحيان أخرى شديد التمسك المفرط في تشدده . فالواقع العربي يشهد الآن اتساعاً متزايداً لممارسة حرية الرأي والتعبير سواء بواسطة خطوط حمراء لا يستطيع المواطن العربي الاقتراب منها عند ممارسته لحرية . ويبدو الأمر متناقضاً من بلد عربي إلى آخر ومن وقت لآخر في قدر حرية التعبير المتلاك . ومن المفهوم أن وجود تشريع مضيق على الحرية في ظل واقع تتسع فيه ممارسة الحرية أمر يراود به أن تظل عصا التشريع مشهورة في وجهه من يجترئ على الاقتراب في ممارسة حريته من مناطق لا يجوز الاقتراب منها . المادة ٢٩ من النظام الأساسي السعودي .

المصحف يكون رؤساء التحرير والناشرين مسئولين كفاعلين أصليين بمجرد النشر.

وفى جميع الأحوال التى لا يمكن فيها معرفة مرتكب الجريمة يعاقب بمقتضى بصفتهما فاعلين أصليين الطابعون والمارضون والمؤزمون، ويجوز معاقبة المستوردين والمصدريين والوسطاء بمقتضى فاعلين أصليين إذا ساهموا عمداً فى ارتكاب الجنب المنصوص عليها فى المادة السابقة متى وقمت بطريقة الصحافة.

مادة (١٧٨) (ثالثاً) يعاقب بالحبس كل من صنع أو حاز بقصد الإتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض صورة من شأنها الإساءة إلى سمعة البلاد سواء أكان ذلك بمخالفة الحقيقة أو بإعطاء وصف غير صحيح أو بإبراز مظاهر غير لائقة أو بأية طريقة أخرى.

ويعاقب بهذه العقوبة كل من استورد أو صدر أو نقل عمداً بنفسه أو بغيره شيئاً مما تقدم للعرض المذكور، وكل من أعلن عنه أو عرضه على أنظار الجمهور أو باعه أو أجره أو عرضه للبيع أو الإيجار ولو فى غير علانية، وكل من قدمه علانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ولو بالجان وفى أى صورة من الصور وكل من وزعه أو سلمه للتوزيع بأية وسيلة.

إذا ارتكب الجرائم المنصوص عليها فى هذه المادة عن طريق الصحف سرى فى شأنها حكم المادة السابقة.

مادة (١٧٩) يعاقب بالحبس كل من أهان رئيس الجمهورية بواسطة إحدى الطرق المتقدم ذكرها،

مادة (١٨٠) ألغيت مادة (١٨١) يعاقب بالحبس كل من عاب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها فى حق ملك أو رئيس دولة أجنبية.

مادة (١٨٢) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من عاب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها فى حق ممثل لدولة أجنبية معتمد فى مصر بسبب أمور تتعلق بأداء وظيفته.

مادة (١٨٣) ألغيت مادة (١٨٤) يعاقب بالحبس وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أهان أو سب بإحدى الطرق المتقدم ذكرها مجلس الشعب أو مجلس الشورى أو غيره من الهيئات النظامية أو الجيش أو المحاكم أو السلطات أو المصالح العامة.

مادة (١٨٥) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من سب موظفاً عاماً أو شخصاً ذا صفة نيابية عامة أو مكلفاً بخدمة عامة بسبب أداء الوظيفة أو النيابة أو الخدمة العامة، وذلك مع عدم الإخلال بتطبيق الفقرة الثانية من المادة ٢، ٣، إذا وجد ارتباط بين السب وجريمة قذف ارتكبتها ذات المتهم ضد نفس من وقعت عليه جريمة السب.

مادة (١٨٦) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة أشهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أخل بطريقة من الطرق المتقدم ذكرها بمقام قاض أو هيئته أو سلطته فى مسد دعوى.

مادة (١٨٧) يعاقب بنفس العقوبات كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها أمراً من شأنها التأثير على القضاة الذين يناط بهم الفصل فى دعوى مطروحة أمام أية جهة من جهات القضاء فى البلاد أو فى رجال القضاء أو النيابة أو غيرهم من الموظفين المكلفين بتحقيق أو التأثير فى الشهود الذين قد يطلبون لأداء الشهادة فى تلك الدعوى أو فى ذلك التحقيق أو أمراً من شأنها منع شخص من الإقضاء بمعلومات لأولى الأمر أو التأثير فى رأى العام لمصلحة طرف فى الدعوى أو التحقيق أو ضده.

مادة (١٨٨) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرين ألف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر بسوء قصد بإحدى الطرق المتقدم أخباراً أو بيانات أو شائعات كاذبة أو أروافاً مصطنعة أو مزورة أو منسوبة كذباً إلى الغير إذا كان من شأن ذلك تكدير السلم العام أو إثارة الفرع بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة.

مادة (١٨٨ مكرراً) ألغيت مادة (١٨٩) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها ما جرى فى العداوى الدينية أو الجنائى التى قررت المحكمة سماعها فى جلسة

سرية أو فى الباب السامع من الكتاب الثالث من هذا القانون.

ولا عقاب على مجرد نشر موضوع الشكوى أو على مجرد نشر الحكم، مع ذلك فى الدعاوى التى لا يجوز فيها إقامة الدلائل على الأمور المدعى بها يعاقب على إعلان الشكوى أو على نشر الحكم بالعقوبات المنصوص عليها فى الفقرة الأولى من هذه المادة ما لم يكن نشر الحكم أو الشكوى قد حصل بناء على طلب الشاكى أو بإذنه.

مادة (١٩٠) وفى غير الدعاوى التى تقع فى حكم المادة السابقة يجوز للمحاكم نظراً لنوع وقائع الدعوى أن تغتفر فى سبيل المحافظة على النظام العام أو الآداب نشر المرافعات القضائية أو الأحكام كلها أو بعضها بإحدى الطرق المبينة فى المادة ١٧١، ومن يضالف ذلك يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين.

مادة (١٩١) يعاقب بنفس العقوبات كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها ما جرى من المداولات السرية بالمحاكم أو نشر بغير أمانة ويسوء قصد ما جرى فى الجلسات العلنية بالمحاكم.

مادة (١٩٢) يعاقب بنفس العقوبات كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها ما جرى من المناقشات فى الجلسات السرية لمجالس الشعب أو نشر بغير أمانة ويسوء قصد ما جرى فى الجلسات العلنية للمجلس المذكور.

مادة (١٩٣) يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على ستة شهور وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر بإحدى الطرق المتقدم ذكرها.

(أ) أخباراً بشأن تحقيق جرائم قائم إذا كانت سلطة التحقيق قد قررت إجراءه فى غيبة الخصوم أو كانت قد حظرت إذاعة شيء منه مراعاة للنظام العام أو للأدب أو لظهور الحقيقة.

(ب) أخباراً بشأن التحقيقات أو المرافعات فى دعاوى الطلاق أو التفريق أو الزنا.

مادة (١٩٤) يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من فتح اكتتاباً أو أعلن بإحدى الطرق المتقدم ذكرها بقصد التمييز عن الغرامات أو

أمر التعطيل من محكمة الجنح أو من محكمة الجنابات على حسب الأحوال.

ويجوز إصدار أمر التعطيل كلما عادت الجريمة إلى نشر مادة من نوع ما يجرى التحقيق من أجله أو من نوع يشبهه ويتطيل فعل أمر التعطيل إذا صدر أثناء مدة التعطيل أمر بحفظ القضية أو قرر نأى لا وجه لإقامة الدعوى فيها أو حكم بالبراءة.

مادة (٢٠٠) إذا حكم على رئيس تحرير جريدة أو المحرر المسئول أو الناشر أو صاحب الجريدة في جنابة ارتكبت بواسطة الجريمة المذكورة أو في جريمة من الجرائم المنصوص عليها في المادتين ١٧٩، ٢٠٨ قضى الحكم بتعطيل الجريدة لمدة شهر بالنسبة للجرائد التي تصدر ثلاث مرات في الأسبوع أو أكثر ولمدة ثلاثة أشهر بالنسبة للجرائد الأسبوعية ولمدة سنة في الأحوال الأخرى.

هذا حكم على أحد الأشخاص المذكورين في جريمة ارتكبت بواسطة الجريدة غير الجرائم المذكورة في الفقرة السابقة جاز الأمر بتعطيل الجريدة لمدة لا تتجاوز نصف المدة المقررة بها.

وإذا حكم بالمعقوبة مرة ثانية في جريمة مما ذكر بالفقرة الثانية وقعت في أثناء السنتين التاليتين لصدر حكم سابق جاز الأمر بتعطيل الجريدة مدة تساوى مدة المعقوبة المنصوص عليها في الفقرة الأولى.

وإذا حكم بالمعقوبة مرة ثالثة في جريمة مما ذكر بالفقرة الثانية وقعت في أثناء السنتين التاليتين لصدر الحكم الثانى وجب تعطيل الجريدة مدة تساوى المدة المنصوص عليها في الفقرة الأولى. **مادة (٢٠١)**

كل شخص ولو كان من رجال الدين أثناء تأدية وظيفته التى في أحد أماكن العبادة أو في محل ديني مقلاً تضمن قدحاً أو ذماً في الحكومة أو في القانون أو في مرسوم أو قرار جمهورى أو في عمل من أعمال جهات الإدارة العمومية، أو أذاع أو نشر بصفة نصائح أو تعليمات دينية رسالة مشتملة على خمسة آلاف جنيه، ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين المعقوبتين، فإذا استعملت القوة أو العنف أو التهديد تكون المعقوبة بالسجن.

مادة (٢٠١ مكرراً) النيت



ضبط كل الكتابيات والرسوم والصور والصور الشمسية والرموز وغيرها من طرق التمثيل مما يكون قد أعد للبيع أو التوزيع أو العرض أو يكون قد بيع أو وزع أو عرضت فحسلاً وكذا الأصول (الكليشات) والألواح والأحجار وغيرها من أدوات الطبع والنقل.

ويجب على من يباشر الضبط أن يبلغ النيابة العمومية فوراً فإذا أقرته فليها أن ترفع الأمر إلى رئيس المحكمة الابتدائية أو من يقوم مقامه في ظرف ساعتين من وقت الضبط إذا كان المضبوط صحيفة يومية أو أسبوعية. وإذا كانت الصحيفة صباحية وحصل الضبط قبل الساعة السادسة صباحاً فيعرض الأمر على رئيس المحكمة في الساعة الثامنة. وفي باقى الأحوال يكون العرض في ظرف ثلاثة أيام ويصدر رئيس المحكمة قراره في الحال بتأييد أمر الضبط أو بإلغائه والإفراج عن الأشياء المضبوطة وذلك بعد سماع أقوال المتهم الذى يجب إعلانه بالاحضور.

ولصاحب الشكأن أن يرفع الأمر لرئيس المحكمة بمرضية في نفس هذه المواعيد. ويؤمر في الحكم الصادر بالمعقوبة إذا اقتضى الحال يطلب

المصاريف أو التضييعات المحكوم بها قصاتها في جنابة أو جنحة.

وكذلك كل من أعلن بإحدى تلك الطرق قيامه أو قيام آخر بالتضييع المشار إليه أو بفضه أو كله أو عزمه على ذلك.

مادة (١٩٥) مع عدم الإخلال بالمسئولية الجنائية بالنسبة لمؤلف الكتاب أو واضع الرسم أو غير ذلك من طرق التمثيل يعاقب رئيس تحرير الجريدة أو المحرر المسئول عن قسمه الذى حصل فيه النشر إذا لم يكن ثمة رئيس تحرير يصفته فاعلاً أصلياً للجرائم التي ترتكب بواسطة صحيفته.

ومع ذلك يعنى من المسئولية الجنائية ١- إذا أثبت أن النشر حصل بدون علمه وقدم بدء التحقيق كل من لديه من المعلومات والأوراق للمساعدة على معرفة المسئول عما نشر.

٢- إذا أرشد في أثناء التحقيق عن مرتكب الجريمة وقدم كل ما لديه من المعلومات والأوراق لإثبات مسئوليته وأثبت فوق ذلك أنه لو لم يتم النشر لمرض نفسه لفسارته وطيافته في الجريدة أو لمرض حميم آخر.

مادة (١٩٦) هي الأحوال التي تكون فيها الكتابية أو الرسم أو الصور أو الصور الشمسية أو الرموز أو طرق التمثيل الأخرى التي استعملت في ارتكاب الجريمة قد نشرت في الخارج وفي جميع الأحوال التي لا يمكن فيها معرفة مرتكب الجريمة يعاقب، بصفتهم هاعلين أصليين، المستوردون والطابعون فإن تعذر ذلك فالناشر والموزعون والمصدرون وذلك ما لم يظهر من ظروف الدعوى أنه لم يكن في وسعهم معرفة مشتملات الكتابة أو الرسم أو الصور أو الصور الشمسية أو الرموز أو طرق التمثيل الأخرى.

مادة (١٩٧) لا يقبل من أحد للإفلات من المسئولية الجنائية مما نص عليه في المواد السابقة أن يتخذ لنفسه مبرراً أو أن يقيم لها عذراً من أن الكتابيات أو الرسوم أو الصور أو الصور الشمسية أو الرموز أو طرق التمثيل الأخرى إنما نقلت أو ترجمت عن نشرات صدرت في مصر أو في الخارج أو أنها لم تزد على ترديد إشاعات أو روايات عن الغير.

مادة (١٩٨) إذا ارتكب جريمة بإحدى الطرق المتقدمة ذكرها جاز لرجال النيابة القضائية



هويدا حمزة

حرية الصحافة بين الوعود والحقيقى

تحقيق

إن حرية الصحافة هى حجر الزاوية فى منظومة حرية الرأى والتعبير باعتبارها أقوى صور التعبير عن الرأى ونشره، وهو ما يتيح تدفق المعلومات وتداولها.. ولا يمكننا الحديث عن المجتمع الديمقراطى دون صحافة حرة ومستقلة عن النظام السياسى القائم وإلغاء كافة القوانين الاستثنائية والمقيدة للحريات يعتبر خطوة جيدة فى طريق تحقيق الحريات وفى هذا الشأن ومع كل المظاهر الخطيرة التى تهدد حرية الصحافة فى الآونة الأخيرة وتهدد أيضاً مستوى الأداء المهنى.

الصحافية وتبثى لمة حوار واحدة فى سعيها لإلغاء الحبس فى قضايا النشر ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا بقولنا بشجاعة لا للتجاوزات خاصة أن بعض التجاوزات زادت عن الحد.

الحوار قبل التصعيد

ويتفق الكاتب الصحفى الكبير صلاح عيسى مع مكرم محمد أحمد وقال: إن الوسط الصحفى شأنه شأن أى جماعة أخرى يقسم إلى تيارات سياسية مختلفة فمنهم أعضاء حزب وطنى وأعضاء وقد تجمع وغيرها وهذا لا يعنى أن هناك اختلافاً فأحول الموقف الخاص بقضايا النشر. فكل الصحفيين بأطرافهم المختلفة ضد الحبس لى صحفى ولم يؤيد أى صحفى موضوع الحبس مطلقاً. والمشكلة القائمة هى فى الوسط الصحفى حيث إن هناك وجهات نظر مختلفة واحدة تدعو إلى التصعيد ضد الدولة وأخرى ترى أن توضع الأمور فى حجمها الطبيعى والسبب فى هذا الاختلاف هو مجموعة الأحكام بالسجن ضد خمس رؤساء تحرير وقد ظهر هذا الاختلاف فى سبيل مواجهة الأزمة. وأكد صلاح عيسى أن من الأفضل للعبور بسلام من هذه الأزمة أن تظل الخيارات مفتوحة فنبداً بالحوار ونعطيه الوقت المناسب فإن لم يأت بالنتائج المطلوبة لجأنا إلى الاحتجاج وأخذ صور أخرى للاعتراض ومحاولة إيصال صوتنا إلى أولى الأمر.

وعن قضايا الحسبة السياسية الجديدة التى أدخلت الصحفيين السجن أشار صلاح عيسى إلى أن قانون تنظيم الحسبة يلزم كل من لديه بلاغ ضد أى شخص أن يقدمه إلى النائب العام، فإذا اقتنع النائب بمبررات البلاغ يحرك القضية وأما الدعوى المباشرة فمرفوضة قضائياً.

والمشكلة الأخيرة نشأت من اعتماد الصفة فتم الحكم بالإدانة فى القضايا التى رفعها محامو الحزب الوطنى ضد رؤساء التحرير وهنا يرى صلاح عيسى أنه يجب أن تكون هناك تدخل تشريعى لضبط هذا

يجب أن نقف ونسأل هل تمر الصحافة المصرية بمرحلة تحول؟ وما الآلية للتقويم؟ وهل عقوبة الحبس للصحفيين عمل ديمقراطى ودستورى صحيح؟

لغة الخطاب محترمة

الكاتب الصحفى الكبير مكرم محمد أحمد أكد أن جميع الصحفيين ضد الحبس ولا يوجد صحفى واحد يؤيد حبس زملائه. ومع ذلك هم أيضاً ضد التجاوزات. وإن كان هناك ما يسمى اختلافاً داخل الجماعة الصحفية فهو خلاف على التجاوزات بنسبة أكبر. وأشار إلى أن بعض رؤساء تحرير الصحف القومية ترفع ضدهم قضايا وليس صحيحاً أنهم فى منأى عن المضاضة. وحتى رؤساء التحرير الذين يتمتعون بالحصانة لكونهم أعضاء مجلس شورى يتم مقاضاتهم فيما يكتبونه فالحصانة لا تفيد النائب فيما يرتكبه من جرائم أو مخالفات. وأضاف مكرم: إن هناك تحقيقات كتاب صحفيين تكون أشد قسوة على الحكومة من الصحف الخاصة مثال ذلك كتابات سلامة أحمد سلامة وفاروق جويده وصلاح الدين حافظ وهى تعبر عن الرأى والرأى الآخر وتدير حواراً بين قوى الشعب المختلفة من أجل الصالح العام وأشار إلى أن فى كثير من الأحيان تمالغ الصحف القومية الموضوعات بشكل مختلف تماماً عن الرأى الرسمى للدولة.

وأكد مكرم أن فى الدول الكبرى هناك معايير معينة للنقد وسقفاً أخلاقياً معيناً بالتقاليد وليس بالحجر على الآراء والحريات. وأضاف: لذلك أرى أن على الجماعة الصحفية أن تكون صفاً واحداً فى مواجهة الحقيقة وإن تدافع بشدة عن حرية الرأى وحق الصحف فى الاختلاف وأى محاولة تسمى إلى قصف الأقلام وإسكات لغة الحوار. كما يجب أن تقف النقابة وقفة جادة من خلال تفعيل ميثاق الشرف الصحفى الذى تتخلص من الأمراض التى تصيب بعض الصحفيين من ابتزاز وزبح وشتمهم فمن غير التخلص من هذه الأفات فى المجال الصحفى لن نستطيع كسب مصداقية الرأى العام فى معركة إلغاء الحبس فى قضايا النشر. كما شدد مكرم محمد أحمد على ضرورة أن تتوحد الجماعة

وعلى الجانب الآخر نجد بعض الصحف القومية - التي هي أحق وأولى بتدعيم نموذج راق في الحوار - تشارك في هذه الهزلة. فوجدنا من كتاب هذه الصحف من يلقي الحجارة بضراوة وغاب صوت العقل والحكمة وتجاوزت لغة الشتائم في بعض الصحف القومية ما حدث في الصحف المستقلة وفقدت صحافة مصر الكثير من احترامها في هذه المعارك. وأصاف فاروق جوييدة إن هناك انفلاتاً في مجموعة أساسيات نهر هيبة الدولة هيبية الدولة ليست عسكري مرور فقط بل هي لغة الحوار والصحافة والتوازن الموجود في المجتمع ككل وأكبر قضية تخفيف من الانفلات فيها هي قضية الصحافة التي أرجو ألا يكون مصير نقابة الصحفيين فيها هو نفس السيناريو الذي اتبع في نادي القضاة. وأرى أن مثل هذه القضايا يمكن حسمها بسرعة شديدة لأن هناك جهات من مصلحة البعض فيها أن تزيد هذه القضايا اشتعالاً ليزداد نفوذه في التدخل فيها والاحتياج له لحلها لهذا تكبر الصفات ويرى أن نقابة الصحفيين يمكن أن تحسم هذا الأمر من خلال وقد يكون من كبار الصحفيين لمقابلة الرئيس مبارك لأنه ليس من مصلحة

الصحافة لي ذراع الدولة من خلال احتجاج أو غيره وأكد أن الحوار هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن تحل المشكلة وأكد أنه يتصور أن الحكم الفصل في هذه القضية هو الحوار مع الرئيس مبارك من خلال مجموعة من حكماء نقابة الصحفيين، وليس هناك عيباً في اللجوء إلى المحاورة مع الرئيس وعرض المشكلة بتفاصيلها لأن المؤسسة الصحفية من مؤسسات الدولة المهمة جداً وتعد أحد الأعمدة المهمة وفي استمرارها استمرار لهيبة الدولة كما أن الحوار مع الرئيس يقطع الطرق على العمل تحت الترابيزة.

المباح الفموس بين جريمة النشر وحق النقد

د إبراهيم درويش فقيه الدستوري قال: إنه من الغريب أن يترسب دائماً بالصحافة والصحفيين وبإفلام أهل الفكر بصورة عامة وليس الصحفيين فقط. وآية ذلك القانون رقم ٩٣ لسنة ١٩٩٥ المشهور بقانون اغتيال حرية الصحافة الذي نص على تقليد العقوبة وتبويبها في جرائم النشر وبما أن الصحفيين هم الأغلبية الذين ينشرون ويكشفون الفساد الإداري وفساد الوزراء وتجاوزات أهل الحكم فقد كانوا هم المقصودين، ووقف الصحفيون موقفًا مشرفاً في وجه هذا القانون المشهور. وعن الخلط والتموض بين جرائم النشر والنقد المباح أوضح د درويش أن النقد المباح يتوقف على قدر الحرية الموجودة فكلماً زادت

الموضوع فلا تقبل قضايا الحسبة من غير ذي صفة وأنا أطالب الأذنياء من الحزب الوطني أن يوضحوا موقفهم من هؤلاء المحامين.

لغة الصراخ

الشاعر والكايب الصحفي الكبير فاروق جوييدة يفند المشكلة القائمة في عدة نقاط مؤكداً أننا في مصر اعتدنا ترك الأزمات حتى تتجاوز قدرتنا على مواجهتها ومن بين القضايا الصغيرة التي تركت حتى طفعت في وجوها قضية الصحافة وعلاقتها بالمجتمع والدولة. وهنا لابد من الاعتراف كما يؤكد الكايب فاروق جوييدة أن الدولة استهانت بقضايا الصحافة على أساس أن لديها قوة ضاربة هي الصحافة القومية ولديها بعض الرموز الذين يمكن بخيوط كثيرة في الوسط الصحفي ولديها أيضاً إحساس بأنها قادرة على ضبط إيقاع العمل الصحفي في الوقت الذي تريد وبالأسلوب الذي يروق لها. لقد ساد هذا الإحساس زمناً طويلاً وكان من الصعب تغييره أو التفكير في البحث عن بدائل أخرى وأمام هذه الثقة التي تجاوزت ظلت الدولة تتعامل مع الصحافة على أساس أنها الابن الذي يمكن تقويمه أو تهذيبه أو تدليله في الوقت الذي تشاء، ولكن السنوات الأخيرة ظهرت فيها متغيرات كثيرة عبرت عن طبيعة هذه العلاقة خاصة مع حالة من الفراغ المهني سادت الساحة الصحفية حتى أفقنا جميعاً على واقع جديد يحمل أكثر من ظاهرة كان من أبرز هذه الظواهر سوء العلاقة بين الدولة والمثقفين وحالة الجفاء الشديد التي سادت هذه العلاقة ولا أحد يعرف لماذا انفصلت مؤسسات الدولة عن مثقفي الأمة بهذه الصورة الغريبة.

وأضاف: إنه في تقديره أن هذه الجفوة بين الدولة ومثقفها انعكست على علاقتها بالصحافة والصحفيين على أساس أنهم يمثلون جانباً من هذه الفئة. وفي هذا الوقت تسلب

للحاجة على استحياء مجموعة الصحف المستقلة التي سلكت طريقاً آخر غير الصحف القومية التي أصبحت والتزهر الذهني والمهني جراء الثبات وعدم التغيير.. ولم تسع الدولة إلى فتح قنوات اتصال مع المسؤولين عن تمويل هذه الصحف من رجال الأعمال المصريين للوصول إلى صيغة تخدم قضايا الناس، واهتمت الحكومة برؤساء تحرير الصحف القومية حيث اجتمع معهم الدكتور أحمد نظيف لمناقشة سياسة الحكومة تاركا الصحف المستقلة تصرخ في الشارع أمام القراء دون أن يسمعها أحد وارتفع صوت الصراخ أمام الصمت الحكومي الرهيب حتى وصلت إلى إلقاء الطوب وتكسير الأبواب والتواذع.



الأحكام بها عيوب شكلية وعيوب موضوعية كثيرة ترجح إلغاؤها في محكمة الاستئناف.

مثلاً هل رفعت الدعوة ممن يملك أن يرفعها؟ بمعنى هل رافع الدعوى له صفة في رفعها أم أنها دعوة تطوعية؟ والقانون لا يعرف الدعاوى التطوعية. وحيث لا مصلحة لا دعوة. والمصلحة يجب أن تكون شخصية ومباشرة وأكد د يحيى أن النص غير معيب من الناحية الدستورية. ولكن من حيث الملائمة السياسية رئيس الدولة بنفسه أعلن أنه يقترح على السلطة التشريعية إلغاء الحبس في جرائم النشر وهذا الوعد مر عليه سنون ولم ينفذ حتى الآن ومازلنا ندور في كلام ثم كلام بغير فعل.

وأضاف د يحيى: إن الحبس في جرائم النشر يتم في الجرائم العمدية التي ترتكب بسوء قصد ويقول فقهاء القانون الجنائي: التي يتوفر فيها إلى جوار القصد العام قصد جنائي خاص. أي أن الكاتب لا يتجه إلى النقد أو إبراز حقائق أو إبداء رأي إنما يتجه عامداً إلى الإساءة والتجريح وما أظن أن هذا حدث في أغلب الحالات التي تم الحكم عليها.

ويرى د الجمل أن حل هذه المشكلة يجب أن يكون حلاً جذرياً من خلال تعديل القانون وتقعيد عقوبة الحبس في جرائم النشر إلى أبعد حد وهي نفس الوقت جرائم الصحافة يحسن أن نحال إلى دوائر ثلاثية ولا يحكم فيها قاض واحد وأن تشكل هذه الدوائر من ثلاثة قضاة في درجة رئيس محكمة أي قضاة لهم خبرة قضائية واسعة وبما لديهم من الإحساس بالملائمات والمواضع التي يقتضيها المجتمع.

و

عن الحسبة السياسية أكد د الجمل أن الحسبة السياسية كلام غير قانوني لأن القانون لا يعرف دعوى الحسبة والدعوة ترتبط بوجود مصلحة شخصية مباشرة لدى رافعها. ومادة ٣ في قانون المرافعات تقول: «حيث لا مصلحة لا دعوة» وإدعاء بعض المحامين أنهم ينتمون للحزب الوطني وأنهم بمحدر هذا الانتماء يمكنهم رفع دعاوى باسمه هو كلام مرسل وغير سليم وأي حزب في الدنيا له من يمثلته وهو رئيس الحزب نفسه أو أمينه العام أما ترك الأمور أمام المراقبين والمنافقين لمزيد من التورط والاحتضان كما قلت سابقاً مصر في غنى عنه وليست بحاجة إلى مزيد من الاحتفانقات في الوقت الراهن.

الحرية زادت حرية النقد. وكلما ضاقت الحكومة بالحرية تقلص حق النقد ولذلك قبل حركة يوليو ١٩٥٢ كانت توجد حريات بصرف النظر عما يقال عن مساوئ هذه الفترة. وقد كان النقد مباحاً تجاه المسؤولين بأوسع مدى وأقام المسؤولون من الوزراء ورؤساء الوزراء دعاوى متعددة لاجئين إلى القضاء فأرست محكمة النقض مبادئ عالية السمو. فأباحات النقد الواسع حتى ولو كان فيه تجريح للمسؤول لأنه شخص عام يتحمل المسؤولية ويرعى أن يكون في موضع المسؤولية فيجب أن يقبل المساءلة والمحاسبة حتى ولو كانت قاسية جداً في تعبيراتها وكلماتها.

الحكم للرأي العام

د محمد سليم العوا أستاذ القانون العام بجامعة القاهرة قال: في البداية يجب أن نقرر أن الأصل في قضايا النشر هو ألا تكون هناك عقوبة أساساً فقد تلتزم جهة النشر بنشر رد من تعرضت له بمقال أو تحقيق أو أي شكل من أشكال النشر ويتم نشر الرد مهما كان مكتوباً لما كتب ومهما كان قاسياً على من كتب لأن الحكم في النهاية يجب أن يكون للرأي العام الذي من حقه أن يعرف الحقائق كاملة ينهر مداراة وأضاف د العوا: إنه كان الأصل في قضايا النشر قبل تعديلات قانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥ هي غرامة لا تزيد على ٥٠٠ جنيه إذا كان النشر قد تضمن قذفاً في حق موظف عام أو ٥٠٠ جنيه إذا كان في حق غير الموظف العام.

وهذه العقوبة كانت كافية جداً لأن القصد منها أساساً هو تقرير المسؤولية الجنائية التي يترتب عليها مسؤولية مدنية.

وأضاف د سليم: إن الدعوة لإلغاء عقوبة الحبس في جرائم النشر التي أعلنها الرئيس مبارك منذ سنوات كانت مفرحة إلا أن التعديل التشريعي جاء مخيباً للأمال ويرى د العوا أن حبس خمس رؤساء تحرير جملة بضر بحرية التعبير المقررة دستورياً محلياً وعالمياً.

وأشار إلى أنه من رأي أن تقتصر العقوبة وجرائم النشر على الغرامة فقط مع مراعاة ما يتناسب قيمة الغرامة هنا مع الغرامة المقررة في سائر الجرائم الأخرى حتى لا يتم الغفالة في تقديرها من الأفضل أن يبقى كما هي.

كما دعا د العوا إلى ضرورة أن تتحد كافة القوى الفكرية وتقف وقفة جادة عامة لإيجاد تشريع مطابقاً للموقف الشعبي والصعفي.

لدينا من الاحتقان ما يكفى

د يحيى الجمل الفقيه الدستوري، أكد أن مصر بها من أسباب التوتر والاحتقان ما يكفى ولا يحتاج للزيد ومن ثم في صور من أحكام في حق خمسة رؤساء تحرير مرة واحدة من قاض شاب يزيد من هذا الاحتقان وهو أمر ليس في صالح أحد لا الحاكمين ولا المحكومين. في تقديره أن هذه الأحكام سيصححها الاستئناف لأن

ملف العدد القادم
المحتسبون الجدد

تتكنيل و تحسيد

□ المبدع صبحى جرجس

□ تقارادى لمبىكا

□ قاعات المعارض

□ لوحه وفنان

□ التصوير المصرى الحديث

□ لوحات بريشة الكاميرا

□ شاهد عيان على عام من عنف العالم

□ من صحافه زمان



المبدع صبحى جرجس

مكرم حنين

العرض المتحفي لأعمال الفنان المصرى المبدع صبحى جرجس بقاعة أنق واحد يمثل نموذجاً رائعاً لما يجب أن تكون عليه المعارض الكبيرة الدولية والمحلية ومعارض كبار المبدعين من حيث اختيار الأعمال وطريقة توزيعها وسهولة الحركة وانسيابها بين تماثيل مختلفة الأحجام، وإذا أضفنا إلى ذلك الفهم المتعمق لمعطيات القطع النحتية والإضاءة ومملياتها الشكلية والروحية والكاتالوج المرجعى المبدع فإنه يجب علينا أن نقدر ونعترف بالدور المتميز البارز للفنانين على هذا الجهد وبالتحديد الفنان محسن شعلان والفنان إيهاب اللبان، وأذكر أنه أثناء زيارتي الثانية للمعرض أن اتصل الفنان صلاح المليجى بإيهاب يسأله عن حال القاعة وهذه متابعة مسئولة ومهمة يجب الإشارة إليها، فورا الأعمال الجيدة كيانات فاعلة وجادة.

والسنتين وما قبلها، هذا بالإضافة إلى الأعمال التاريخية العظيمة التي ما تزال تشع بنورها على أجيال المبدعين في النحت وفي التصوير كما التقى بالفنانين في «ترياساندا وكزاره» حيث ورش النحت المالية التي ينفذ فيها النحت الكلاسيكى والحديث على المستوى العالى وأيضا الاتجاهات الشبانية المعتدلة والمتطرفة، وكانت أبرز الأسماء في ذلك الزمن وحتى الآن هنرى مور، زادكين، بيكاسو، بارلاخ، جراجالو، كالدو، برياراهيورت، ماتيس، نوم جابو، برانكو، موديليان، مارينو مازيني، هانز أرب، شادويل، مشالون ومصورون آثروا فن النحت بما يبتكرون، وهناك مقسولة بأن تطور فن النحت في العصر الحديث أطلقه المصورون فمنذ عهد بعيد كان كثير من الفنانين يجمعون بين النحت والتصوير مثل «فريكيو» أستاذ «ليوناردو دافنشى» و«مايكل أنجلو» ومن ينس منحوتات راقصة الهالاهى الصغرى ومجموعة الأحصنة لديجا، أو رسوم الخنادق لهنرى مور أو فن البورتريه عند جياكوميتى أو تماثيل سان جورج لسلفادور دالى، ومنحوتات بيكاسو وماتيس الضخمة والصغيرة، ومصبوبات جورج سيجال

منه سوى قطعة واحدة قمت بصباها بالبرونز وهى معروضة ضمن المروضات بعد أكثر من خمسين عاماً تحت عنوان (ابتهال) نجد فيه الولع بالفورم وبالتحليل الذى يحضنه التمثال وبالفراغ المواجه لهذه الكتلة وتفاصيلها المقتضية». كان مشروع التخرج هو الركيزة الأساسية لتمييزه فى اكتشاف تحريك الفورم واللعب بمفرداته، لقد بدأ صبحى جرجس يكتشف طريقه نحو الخصوصية والتفرد منذ ذلك الوقت، منذ نيف وخمسين عاماً.

فى بداية الستينيات من القرن العشرين سافر صبحى مبعوثاً لدراسة الدكتوراه فى النحت من فلورنسا بإيطاليا وخلال سنوات البعثة اكتشف العديد والكثير من ملامح فن النحت المعاصر فى أوروبا، وكان تجواله فى أوروبا البحر المتوسط وأوروبا بحر الشمال جوهرياً فى التعرف على قسم فن النحت فى الخمسينيات

فى البدايات التطورية الأولى اكتشف الفنان صبحى جرجس ذلك التبسيط النعتى المدهش للماسك الأفريقى وغاص فى تحليلاته التكميلية وتجزرت موهبته فى تحليل الفورم بقوة وانطلاق وبإفراط فى مشروع الدبلوم بعد التخرج عام ١٩٥٨ فقد أنجز ٣٥ قطعة نحتية مختلفة الأحجام، وكان إنجازها بتلك الحداثة والجرأة قبلة فنية وخاصة فى قسم النحت اعنى الأقسام وأكثرها حفاظاً على تاريخه الجديد فى التدريس الأكاديمى، ولقد منحه لجنة التحكيم درجة الامتياز على مشروعه الحداثى، وعين بعد ذلك معيداً فى قسم النحت ويقول صبحى جرجس: «لقد قمت بعمل القوالب بنفسى وقد تم حجز المشروع بالكامل للكلية، وهو تقليد متبع وبكل أسف اختفى المشروع وتحلم ولم يبق



لا يتوقف عن إعادة النظر في تلك التماثيل فيضيف إليها أو يعيد إخراجها أو يضيف إليها بعض المتجاورات التي تخلق حواراً جديداً، ربما بعد سنوات قليلة أو عشرات السنين. وقد رأيت العديد من الأعمال للفنان التي نغذها في نهاية

الستينيات وبداية السبعينيات أعاد إدخالها في تكوينات جديدة بنظرية المتجاورات التي أصبحت جزءاً أساسياً من فكره في تكوين الحوار البصري للأشكال.

يرى الفنان أن مخالطة التمثال لأشياء أو تماثيل أخرى تخلق نوعاً من التوتر أو التساؤل أو الحوار بينها، وهي صورة لما يحدث في العلاقات البشرية، فالبشر خلال المخالطة والتعارف يتزاوجون أو يبنون علاقات الصداقة والمشاعر، كذلك يرى صبيحى التماثيل أنها مثل البشر وعلى الفنان أن يكتشف تلك العلاقات السرية والظاهرة بينها، وهنا نعود إلى زمن إبداع هنري مور لنجد طاهرة المتجاور بين كتل فنية وأخرى، أو بين أجزاء الشكل الواحد، أحياناً يكون جرد - أو أكثر - متجاوراً غير ملتصق بحسب الشكل الأساسي.

تكونت خبرة خاصة لدى صبيحى جرجس في تكوين أعماله من خلال العمل في الشمع مباشرة ثم السبك بعد ذلك، ولقد أعجبه إلى حد كبير اللمس الخشخشة والاحتفاظ ببعض التواءات أثناء عملية السبك، ثم لجأ إلى سبك القاعدة مع الشكل مع إعادة تشكيلها بحيث لا تحتاج إلى كمية كبيرة من النحاس عند السبك

الفكرية ولتكوين لفته الخاصة؟ ارتبط صبيحى جرجس بالمعادن التي عايشها يومياً في حي القللى الشهير حيث المعشرات من المسايك والحوانيت التي تعرض الماسيسر و الطلمبات وأدوات المسبائك النحاسية

والحديدية والصفائح والبرونز والأسلاك منها الألومنيوم والنحاس وفي تشكيلاتها العديد من الفورمات التي شحنت خيالها وسهلت مهمته، فتارة يختار النجار أو البرونز وأخرى يختار الألومنيوم أو الحديد والصمغ الفارغة المطبقة ربما توحى إليه بأفكاره سوف يستخدمها في المستقبل، وهكذا جمع الفنان العديد من بقايا هذه الخامات ولعب التماثل والمعايشة في اختيار بعض هذه الخامات المدمرة أو المقطعة أو بقايا قطع الخشب من الأشجار والأسلاك وغيرها.

وقد لجأ صبيحى إلى سبك العديد من أعماله في الستينيات مركزاً على استخدام الشمع في التشكيل للصورمات التي يريد سبكها، فقد كان ذلك أسهل عليه من عمل التمثال ثم القالب ثم إعادة صبه في الأفران مختصراً هذه المراحل بعمل التمثال الأصلي بالشمع وسبكه في الرمل وهي الطريقة القديمة التي تغطي نتائج تحتاج إلى لمسات من التنظيف أو التلميع ثم التثبيت أو التلوين. بعد ذلك يحصل على العمل الفني النهائي.

وهنا يجب أن نتوقف كثيراً لأن صبيحى

وأعمال لودفيج صالغ التي مزج فيها بين التصوير والنحت الحديدي؟ وعلى الرغم من مرور مئات أو عشرات السنين على صنوف الإبداع فإن هذه الأعمال مازالت تثير بالإنعاش وبالحيوية وبالصرار الذي عايشه الفنان أثناء الخلق الفني. ويقول هريبرت ريد: «إن كافة الاتجاهات والمدارس الفنية خلقت لتميش إلى الأبد».

السؤال الملح عند مشاهدة أعمال صبيحى جرجس نعتاً أو رسماً هو أين تكمن حقيقة الفكرة وماهية التعبير عنده؟

يقول د محمود البسيوني: إن فن القرن العشرين قد اتجه إلى الحقيقة الفكرية أكثر من اتجاهه إلى الحقيقة البصرية أي إلى المفهوم أكثر من الملموس، وهذا يبرر ظهور المدارس والحركات التي تنادي بالرمزية، التجريدية، التجريدية، اللاموضوعية، النقاء الخالص، الضد البصري، وغيرها من الاتجاهات التي بنيت على مفاهيم، وأفكار، ونظريات أكثر من بنائها على حرقية المثلثات أي بين ما يسمى بالحقيقة الفكرية

Intellectual realism والحقيقة البصرية Visual realism أي أن هناك حقيقتين فكريتين تتعلق بتوارد الأفكار وأخرى بصرية ترتبط بالإدراك الحسي البصري. أي حقيقة كلية الإدراك والثانية بصرية الإدراك.

هناك حقائق أخرى متعددة تندفع بقوة في لحظات الإبداع مثل البناء النفسي للفنان والارتباطات الروحية والانفعالات بالموثرات والتراكبات الحياتية والخيالوتيقاً والتأمل. فالفنان صبيحى جرجس لا تتوقف الفكرة الفنية عنده عند الحدود الاستاتيكية للفهم أو إدراك معين، دون بقية المدركات، بل أيضاً توجد قضايا تتعلق بالأسلوب حيث يكون أولها تكامل الفكرة مع الخامسة ومعطياتها المتعددة، ففي عصرنا هذا عصر الوسائط المتعددة، نجد الألفاً من الإمكانات المطروحة للتناول وقد يقف الفنان حائراً إذا تأمل هذه الوسائط والخامات، ولكن هل اختار الفنان خامات محددة لتحقيق أهدافه



سؤال لا يجد إجابة فإن الحياة قد أصبحت في كل مكان مملوءة بالمأسوية والدمار. ويرى الفنان أن الطفولة والبراءة في مقابل القتل والحروب والتدمير والإرهاب. الفنان يقصد كل هذه المشاعر التي يمتزجها رسائله ولغته التي يتخاطب بها مع المتدربين بل والبشرية كلها.

هناك إذن عقلانية هادئة يدفع بها الفنان مستخدماً ذكاءه في تحويل فكره دون مغالاة أو افتعال، فهو يدفع ببراءة الطفولة في التعبيرات التي لا تقاوم وبالعفوية والقصد معاً، فهو يخذلنا بتلك العفوية لكي نكتشف أننا قد وقعنا في دائرة القصد والتعمد، يبعدنا عن دائرة الإحساس بالخبرة بينما يجعل هذه الخبرة العميقة تتسلل إلى المتلقي دون جهد. هذه هي براعة الفنان في التسلسل في الوجودان الإنساني ثم الفعل فيه بتمعن.

فلسفة الفنان ورؤيته الخاصة للوجود تقترب كثيراً من الوجودية. فالإنسان سيد قراره وهو مسئول عن مصيره، وعن قدره، وجوهر الوجود هو الحرية التي يعيشها الإنسان كل لحظة. وهو يمارس إبداعه بكل الحرية ويدفع إلينا من خلال أعماله بصوغة ضمير.. وتحذير من المصير المخيف للصراعات والحروب والإرهاب باعتبار البشرية تسليماً واحداً. ولذلك فاعمال هذا الفنان هي صرخة الضمير الحي القوى لإنقاذ الإنسان من ما يحدث واستنفاة الأطفال التي ترسم على وجوهها الرعب والدمعة والفرع.

إن صبحي جرجس فنان مبدع متفرد نادر التكرار. وهو كفنان مصري قد فزع الباب أمام الأجيال التي تربت على فنه. وتوسع أعماله لعشرات التأويلات، لم يتخل عن دوره في إيقاف ضمير البشرية جمعاء؛ لذلك استحق أن ينال كل الاحترام من كافة الذين يتذوقون فنه، ولكن تبقى خطوة التقدير المناسب وتأمل أن تحدث قبل فوات الأوان.

منحني يحتضن التمثال أو يلتصق به وفي بعض الأحيان تُمثال يحتضن آخر أقل حجماً.

المرحلة الخامسة: التعامل العضوي بين الشكل والخلفية صاعداً إلى أعلى الشكل أو متعلقاً به أو محتماً بها.

المرحلة السادسة: الأسطوانات المستديرة أو المفلطحة المفرغة من الداخل في شكل علب مختلفة الأحجام مع توزيعها كاشكال متجاورة عمودية وأفقية ورأسية والبرؤوس أسطوانية أو جزء منه مخروط مع مبالغة في الاستطالة والتحليل الرمزي للملامح «الميون والأنت

سمات فنه

في مرحلة الولوج بالملامح الخشنة يرى بعض النقاد أنه قد تأثر بجياكوميتي. ولكن جياكوميتي كان يؤسس تماثله بالطين حيناً أو إضافة، بينما الصيغة البنائية عند صبحي بالإضافة في خامه الشمع. وقد أراد أن يعطي ذلك الإحساس بفعل الزمن بتآكل الشكل وضعف هيكله. بينما التعبير عنده أقرب إلى التعبير الطفولي منه إلى التحليل التشريحي وإن كانت النسب عنده تدلها بصريحيتها رغم حجمها الصغير. وقد أحب الفنان أن تبدو الخامة «البرونز» في حالة ممجية متواضعة القيمة مهملة الشكل بلا صقل أو بريق.

بالنسبة لحركة الأعضاء نجد الفنان يطويع حركة اليدين لتطرح تساؤلاً والميون المفتوحة كذلك في لحظة انهشاش وهي محاولته الفكرية لتأكيد منحنى حادثة لا تجد حلاً، والسؤال الإنساني «لماذا؟» هو

حقيق صبحي إنتاجاً فنياً عزيزاً بمنهجي الطلاقة في التناول وكان يتلقى النقد باسماء. فقد كان واقعاً من اكتشافه طريقه نحو التفرد وهو يعلم كيف كان العمل في البرونز أو النحاس مكلفاً وصعباً وكانت الأعمال المنفذة

بالبرونز غالية الثمن ونادرة في ذلك الوقت بل وحشي الآن، وقد دفع كل ما يملك من ميراث إلى دخله من التدريس وهو متواضع بالإضافة إلى قيمة ما يحصل عليه من محبي فنه بالافتناء بالشراء بالإضافة إلى

إقبال العديد من محبي الفن من خارج البلاد من أوروبا وأمريكا. وأستطيع أنؤكد أن الفنان لا يبيع على أي دخل فقد يتحول إلى تماثيل بعد زمن قليل، إنها تضحية الفنان من أجل الفن ومع ذلك لم يحصل صبحي جرجس على ما يليق به من تقدير ومن اعتراف بعفويته كفنان ابتكر عالماً خاصاً به وأسلوباً فريداً.

مراحل إبداعه

مر الفنان بمراحل الاكتشاف. الأولى: للتعامل مع البرونز وفي مرحلة المعالجة الناعمة كان محافظاً على بعض الملامح الخشنة.

وفي مرحلته الثانية: أحب الفنان تلك الملامح الخشنة التي تعطي الإحساس بانكسار الضوء على سطح التمثال الخشن نتيجة لصب البرونز في الرمل مباشرة. وفي المرحلة الثالثة: كانت إضافة القاعدة بعد تحويلها لكي تتوافق مع طبيعة صب البرونز وهي مجرد أعمدة قائمة. المرحلة الرابعة: إضافة بعض المتجاورات كخلفية أمام التمثال أو كقطاع





محمد حمزة

نهارا دي لمبيكا

عاشت حياتها بالطول والعرض

كان فن الديكو أو الأرت ديكو Art Deco في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين.. من أهم أساليب الموضة في الديكور والتصميم.. ومع أنه لم يطبق على فنون التصوير والنحت.. إلا أنه ظهر واضحاً.. على بعض الفنانين المواكبين للعصر.. من أهمهم الفنانة البولندية الأصل «تمارا دي لمبيكا Tamara de Lempicka».. التي اختلفت موضوعاتها عن الآخرين المتناولين فن الديكو حيث رسمت الأصدقاء وقامت بالتجريب في تباينات وفروق السطوح وأيضاً الأضواء القوية المبهجة.

مظاهر التجريب الطبيعي للفنان جورج براك.. أو الفنان خوان جريس.. لنراه يخضع الشكل الإنساني للتعبيرية والتفكيك الهندسي مختصراً التشريح الفني للجدس إلى مكعبات والمارف كما كروية.. ومخروطية.. علاوة على ذلك اختلفت موضوعات تمارا عن الفنانين الآخرين الموالين «فن الديكو» المسابر للموضة ورسم بورتريهات للأصدقاء والمارف كما قامت بالتجريب في تباينات السطوح وفروق المستويات مع الاهتمام بالأضواء القوية المبهجة. وأصبحت الفنانة مصورة بورتريه متفردة بأسلوب متميز بجدارية متفردة في ملامح الوجه بكياسة ولطف.. بالطريقة التي تظهر شعورها بالتفوق إلى حد ما موضحة ومطورة بالتفصيل الأسلوب الحسي المدعم بدرجات الألوان القوية.

ومن الملاحظ أن بعض من لوحاتها عن البورتريه اكتسبت نوعية من الرسوم المبالغ فيها.. ذات الحساسية المزهقة المشيرة إلى روح العصر الذي عاشت فيه. وقد جذب اهتمام «دي لمبيكا» الخلجات اللاإرادية في عضلات الوجه والإيماءات اللوحية للأضداد الذين يجلسون أمامها لتصوير توال لوحاتها كما كانت صور البورتريهات مثل فنتها الطاغية التي تطلق عليها هذه الأعمال بالجمال الهادي.. وعلى حد قولها في أحد المناسبات: «يجب أن تكون اللوحة صافية جلية وأعتبر نفسي أول فنانة

تشجيع العائلة.. وفي باريس التحقت بأكاديمية جراندي شوميهير Chaumiere كما درست أيضاً على يد الفنانين موريس دينيس وأندريه لوت الفرنسيين. وبسرعة مدهشة تذهل العقل تقدمت تمارا في الإبداع الفني وفن التصوير بشكل خاص لاستمدادها الفني وموهبتها الطبيعية الفذة لنرى الفنان موريس دينيس Maurice Denis (1870-1918) أحد أعضاء جماعة فنانين ما قبل الحرب العالمية الأولى «نابيس Nabis» التي ركزت نشاطها في باريس منذ تسعينيات القرن التاسع عشر.. والذين استلهموا أعمالهم الفنية من استخدام الفنان بول جوجان Paul Gauguin (1848-1903) التعبيرات اللونية السريمية.. وتناغمات أشكاله وإيقاعاتها المتزنة.

وهنا قام موريس دينيس بتعليم دي لمبيكا تبسيط الأشكال والألوان وكيفية إحاطة عناصرها بخطوط حادة كما تعلمت منه أيضاً كيفية إعطاء الألوان المتشابهة مع ألوان الطلاء ذات اللسان والبريق حيث أصبحت أبرز صفات الفنانة المميزة. أما بالنسبة لعلها الثاني أندريه لوت André Lhote (1880-1962) صاحب أكاديمية مونتيرناس.. والمشارك في تأسيس «التكبيية الجديدة» New-Cubism. فقد أثبت بالبرهان ومستعياً بالأمتة في كيفية وضع الصفات التزيينية في أماكنها المتوحدة.. مع

ولدت الفنانة تمارا اسمها الأصلي ماريا جورسكا Maria Garsha في ١٦ مايو 1898 في مدينة وارسو عاصمة بولندا من عائلة موسرة شهيرة.. والدها مارس مهنة الحمامة.. أما والدتها ملحنيا ذكر فكانت عضوة بارزة في المجتمع. التحقت تمارا ب مدرسة داخلية خاصة بالمعائلات الأرستقراطية في مدينة لوزان- سويسرا.. وقضت فصل شتاء عام 1911 مع جدتها في إيطاليا.. والريفيرا الفرنسية- وكان عمرها وقت ذلك ١٢ ربيعاً. في عام 1912 انفصل والديها.. وعندما تزوجت أمها مرة ثانية.. عقدت تمارا المزم على الجيش مستقلة بنفسها.. في ترف وميسرة فائقة.

عام 1916 تزوجت الفنانة من المحامي الروسي توديز لمبيكا Tedeusz Lempicka أحد شباب الساسة النشطين في مدينة بطرسبورج الروسية واعتقل عام 1917 أثناء الثورة البولشفية ووضع في السجن وبالرغم من أن عمرها لم يتجاوز التسعة عشر عاماً.. فقد دافعت دفاعاً مهيماً عن زوجها حتى أخلى سبيله وبعدها فزا معاً إلى باريس حيث غيرت اسمها من «ماريا جورسكى» إلى «تمارا دي لمبيكا» الذي اشتهرت به مبدعة قديرة.

أنجبت تمارا ابنتها الوحيدة «كيزيت Ki zette» بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى مباشرة.. ثم بدأت في دراسة الفن نتيجة

نهر السين.. الذي قام بتصميمه مهندس الديكور الشهير ملت ستيفنز Muller-Stevens بأسلوب «الأرت ديكو» وبما فيه من أثاثات ومفروشات.. حيث كانت الفنانة تؤدي فيه دورها في الحياة اليومية.. وكমেبدعة للفن.. ويقال إنها وضعت مع مهندس الديكور كل عنصر زخرفي في مرسما بحرص شديد.. وكانت حجرة ثيابها وأيضاً حفلاتها الصاخبة يتحاكى عليها أهل القمة الأرستقراطية ويسردون عنها الحكايات والإشاعات كما كانت حياتها الاجتماعية تد من أساطير أنف ليلة.

وهكذا كانت تمارا تتمتع بحياتها إلى أقصى الحدود كمروس برينة دلوعة ومطبعة تماشر الرجال والنساء على حد سواء.. وانحازت نحو جمال النجمة السينمائية المثالي «جريتجا جاريو» الذي كان موضوع العصر.. وفي حباتها البوهيمية لا تقم أي وزن للأعراف والتقاليد الاجتماعية السائدة.

وانتمت في الملتاد مع مغنية الكارتيهات سوزي سولد Suzy Solidor التي صورتها في لوحة رائعة.. وتمرفت في هذه المرحلة بالفنان بابلو بيكاسو والمسرحي جان كوكثو.. والكتب أندريه جيد.

آخر الأمر.. ستم زوجها لمبيكا كثره فضائحه وأفعالها المشينة لهجرها عام ١٩٢٧ وانفصل عنها نهائيا عام ١٩٢٨ وهنا انتابت تمارا الهواجس عن ظروف حياتها الاجتماعية واستغافها بأمر الحياة الذي انعكس بعض الشيء على أعمالها الفنية مع إهمالها رؤية ابنتها

الوحيدة «كيزيت» الموجودة دائماً بجوار جنبها «مالفينا Malvina» أم تمارا على وجه الخصوص في وقت الإجازات المدرسية من المدارس الداخلية التي التحقت بها «كيزيت» في فرنسا وإنجلترا.

وعندما علمت الجدة بأن تمارا لن تعود من أمريكا لحضور احتفالات الكريسماس

السيارة البوجاتي الخضراء Tamara in The Green Buggatti.

في أول الأمر كانت تمارا تقوم بتصميم وتجميل الكتب المدرسية.. والبطاقات البريدية وبعد ذلك تخصصت في تصوير الوجوه التي كانت تستعمل فيها عناصر ومفردات متممة باحترام شديد للشكل



الإنساني بما فيه من عناصر سردية في دراستها للوجوه على وجه الخصوص.. كي تحصل على تأثيرات فوق الطاقة للجاذبية والإغراء.

كان مرسما الخاص.. يقع في شارع ميكين Rue Mecham بباريس على ضفاف

ترسم بوضوح وضياء وهذا هو سبب نجاحي وتوقفي..

شهدت عشرينيات القرن الماضي على تألق مجعها.. أقيم أول معارضها الشخصية المهمة عام ١٩٢٢ في ميلانو إيطاليا. حيث رسمت ٢٨ لوحة في ستة شهور من لوحات المرص.. وسرعان ما صارت أهم امرأة

مصورة للبورترية في العالم وعام ١٩٢٢ عرضت لوحاتها في صالونات باريس المهمة والضمخة كما قدم جاليري كوليت فيل معرضها الشخصي الثاني في باريس الذي جذب الأنظار إليها وبعدها فازت بأول جائزة مهمة عن بورترية لانتها الوحيدة تحت عنوان كيزيت في الشرفة The Balcony Kizite. عام ١٩٢٧ الذي كان حقاً جديداً وتقدماً هائلاً له وقع مهم في التشويق لمشاهدة أعمالها.. لنراها ترسم بورترية الطليقة الأرستقراطية وأهل الصفوة والدقة المهيبن نساء ورجالاً.. وكانت لوحة البورترية تستغرق في يدها حوالي ثلاثة أسابيع أو كما يسمح به الوقت من جلوس النموذج أمامها بدون حركة وتقدر قيمة رسمها للبورترية الواحد بير عامي ١٩٢٧، ١٩٢٨ خمسين ألف فرنك فرنسي الذي يساوي في ذلك الوقت الفين دولار أمريكي أما الآن فيساوي أكثر من عشرة أضعاف تلك القيمة.

لقد وجدت الفنانة تمارا في مقولة: «إنه لا توجد معجزات سوى ما يفعله الإنسان بنفسه» وهنا عقدت المزم بأن تصبح فنانة ساحرة للألباب خفيفة الظل والروح وفي

رأى أنه لا وجد أحد يتمثل فيه هذه الصفات كفتانة أفضل من «تمارا دي لمبيكا» التي تعتبر أول فنانة تشكيلية صارت نجمة ساحطة في سماء الفن تنافس بجمالها وفتنتها نجوم السينما والمسرح الشهيرات في هذا الأوان.. ويؤكد ذلك اللوحة التي رسمتها لنفسها عام ١٩٢٥ تحت اسم «تمارا في

وابنتيهما.

وفي عام ١٩٧٨.. انتقلت إلى مدينة كوبر ناهاك بالمكسيك لتعيش مع صديقها.. المثال المكسيكي فيكتور كونتريراس Victor Contreras الأسفر منها باريعين عاماً في الوقت الذي كان فيه المثال مقرباً لطبقة أثرياء أمريكا.. الذين يسافرون بالطائرات النفاثة للنزهة.

وهكذا عادت الفنانة تمارا إلى أسلوب الحياة البوهيمية والإسراف بسخاء بعد بيعها جميع ممتلكاتها في أوروبا ولمشقتها للترحال قامت بالذهاب ثلاث رحلات حول العالم.. لتمرز عشقها للتبذير المتهور دون طائل.

توفيت الفنانة دي ليكا.. البارونة في ١٩ مارس ١٩٨٠ وهي نائمة على فرشها.. وبجانبها ابنتها كيزيت المتزمة منذ عهد قريب.. وقد نشر رمان جسدانها الكونت جيوفاني أجوشا فوق بركان بوكاتيتل..

لقد عاشت الفنانة عمراً مديداً قريب إلى الثمانية والتسعين عاماً.. وبعد دوران دفعة الموضة.. دورة كاملة.. اكتشفت الجيل الجديد لوحاتها في المشرقيات والثلاثينيات من القرن الماضي حيث رحب بها ترحيباً هائلاً من النقاد.. وتجار الفن.. والفنانين والمثقفين وتحسوا لها كما جذب ممرضها الاستيعادي عام ١٩٧٢ استجابة إيجابية.. التي أظهرت جمال أعمالها في الآلات ديكو.

واستمرت المسرحية التي تصور حياتها الخاصة والعامة أكثر من سنتين عندما عرضت في لوس أنجلوس من عام ١٩٨٤ حتى ١٩٨٦.

وفي عام ٢٠٠٥ قامت النجمة المسرحية كارا ويلسون بإداء دور الفنانة تمارا في مسرحية ديكو ديفا Deco Diva القائمة على حياة تمارا دي ليكا.. كما قام النجم الأعلى جاك نيكلسون بجمع لوحاتها وشرائها بأي ثمن.

لنحكم على فنها من خلال ما نشاهده من صور رائعة خلفتها وراءها بالإضافة إلى حياتها المثيرة للجدل.

المتحدة الأمريكية.. أرض الأحلام عام ١٩٢٩ كانت من دعوة مفتوحة من البارون.. وهناك رسمت العديد من الصور لكيران أغنياء أمريكا.. كما نظمت أول معرض لإنتاجها الفني هناك في مؤسسة كارنيجي Carnegie ببيتسبورج.

ويذا البارون كوفنر في ترتيب الإقامة والاستقرار في الولايات المتحدة مع زوجته الفنانة تمارا وبعد اختيارهما لولاية نيويورك.. فضلاً «بفيري هيلز» بكاليفورنيا.. مدينة نجوم السينما والمشاهير.. حيث صادفت الفنانة نجاحاً غير متوقفاً.. وقامت بأعمال غوث اللاجئين الناتج عن الحرب العالمية الثانية مثل الكثيرين في ذلك الوقت.. كما رتبت خروج ابنتها من باريس بعد احتلال القوات النازية بفرنسا.. عن طريق لشونة عام ١٩٤١.

وفي عام ١٩٤٢ انتقلت الفنانة مع البارون.. إلى نيويورك مع مداومتها على مزاوله الفن بأسلوبها الذي صار كالعلاصة التجارية.. مع أنها توسعت في موضوعاتها.. بإبداعها لوحات لطبيعة الصماتة مع تجريبها الأسلوب التجريدي.

علاوة على ذلك اختارت أسلوباً جديداً.. استخدمت فيه سكينه الباليه بدل فرشاة الألوان التي لم تعجب الكثيرين.. عندما أقامت معرضاً خاصاً عام ١٩٦٢ ومنذ ذلك الحين لم تقم بإنتاج لوحات تجريبية.

والعزلة بعيداً عن الحياة الاجتماعية.. كما يفعل الفنانون المحترفون.

وأخذت في مداومة الرسم.. وإنجاز لوحات البورتريه.. باستمرار دون انقطاع كما كانت تميد رسم لوحاتها المبكرة.. بأسلوبها الجديد في بعض الحالات.. وصار اللون الأرجواني (البنفسجي) الصريح الواضح.. لونا ودياً غامضاً.. غير واضح.. كما في لوحتها عام ١٩٦٢ تحت عنوان «فتاة تعزف على الجيتار».. وبعد وفاة البارون كوفنر بصمة قلبية عام ١٩٦٢.. انتقلت إلى مدينة هيوستن- تكساس.. لتعيش مع كريمتها كيزيت وأسررتها المكونة من زوجها هارولد فوكسهول الجيولوجي الأمريكي..

معهم عام ١٩٢٩ اشتاطت غضباً وقامت بحرق مجموعة القبعات الضخمة التي كانت تحتفظ بها تمارا بينما تراقب كيزيت عن كتب حرق كل شقة تلو الأخرى.

وبالرغم من إهمال الفنانة لكريماتها الوحيدة.. فإنها خلقتها في لوحات عديدة.. رسمتها مراراً وتكراراً.. لتترك وراءها مجموعة رائعة من اللوحات المثيرة للعجب.. من بينها لوحة «كيزيت باللون الوردي» (١٩٢٦).. و«كيزيت في الشرفة» (١٩٢٧) و«كيزيت نائمة» (١٩٣٤) و«بورتريه البارونة كيزيت» (١٩٥٤-١٩٥٥) بالإضافة إلى تصويرها بورتريهات كثيرة لنساء.. يغلب عليهن التشابه مع ملامح ابنتها.

وفي عقد الثلاثينيات.. استمرت دي ليكا في رسم لوحاتها الضخمة المفروضة عليها إنجازها.. مع حياتها الإباحية المسورة.. وكان الكآبة والحزن الشديدين لم يؤثر على إنتاجها.. من بينها لوحة بورتريه الملك إيسابيل «الفونسو».. ولوحة أخرى للملك اليونان اليزابيث.

وقد طلعت ظروفها الاجتماعية بعد زواجها من محبوبها البارون راؤل كوفنر Bar-Kuffner عام ١٩٢٢.. بعد وفاة زوجها الأول بمام.. حيث انشغلها من حياتها البوهيمية وأمن مكانتها الاجتماعية.. وثبتها في قمة الطبقة الأرستقراطية.

وحينما استعشرت برؤيتها المستقبلية أن الحرب العالمية الثانية آتية لا محالة.. بسرعة هائلة.. على خلاف معاصريها.. أهتمت البارون كوفنر ببيع ممتلكاته الخاصة في شرق أوروبا.. واستثمار أمواله في بنوك سويسرا..

معرفتها ببارون لها قصة طريفة.. عندما دعا الفنانة تمارا.. لرسم بورتريه لعشيقته في قصره.. استمر ثلاثة أسابيع.. وبعد انتهاء رسم الصورة تبدلت الأمور.. حياة البارون.. الذي اقتنى منها عشرات اللوحات من إنتاجها وأصبح راعياً لفناتها قبل زواجها منه.

وكانت أول مرة تطل أقدامها الولايات



قاعات المعارض

معارض الشباب

ملتقى الفن... والجماهير

بجديفة الجزيرة بجوبرى قصر النيل

امتداداً لعلمسة نلاحم الفن مع الجماهير بالحروح إلى الشارع والأماكن العامة وعدم الاقتصار على قاعات المعارض المخلقة التي أدت إلى إقتصار الفن على فئة محدودة من الجمهور - نظم الفنان محسن شعلان رئيس قطاع الفنون التشكيلية ملتقى بفنون الفن والجمهور الذي شارك فيه (٥٠) فناناً من شباب الفنانين المتميزين.

والعروض فكرته هو تنفيذ أعمال الفنانين مباشرة أمام الجمهور في مجالات الفنون المختلفة في رسم وتصوير وطباعة والفنون الحديثة من فيديو آرت وبيروفورمانس (التشكيل بالجمد) كما ضم الملتقى عرض أفلام عن رواد الحركة التشكيلية من خلال شاشات عرض وأيضاً عدداً من إنجازات القطاع لهجران الإبداع التشكيلي الأول ومعرض نصف قرن في الإبداع ومسابقة العمل الجداري التي أقيمت بشارع السودان والهرم وأتمنى أن تمتد هذه العروض إلى الحدائق الأخرى وتحية خالصة للفنان صاحب الرؤى المبدع محسن شعلان على هذه الإنجازات ولفتح مجال الفنون التشكيلية والسعى الدائم لانتشار الفنون بجميع أنواعها لتصل للجمهور بكل فئاته.

مركز كرمية ابن هانن

الثقافي

عن مظاهر الاحتفال بشهر رمضان الكريم قدمت لنا القاعة معرض بعنوان (فانوس رمضان) ضم المعرض (٣٠) عملاً فنياً في مجالات الرسم والتصوير والنحت والأعمال المركبة لإبداع (١٨) فناناً من بينهم عميلات السيد - أحمد رومي - أمير الليثي - الزعيم أحمد - رحاب الطعان - شادي أديب - محمد خفاجي وهالة أبو شادي.

قاعة سلامة

عن أجواء شهر رمضان الكريم أقيم معرض بعنوان (رمضانيات) ضم مجموعة لوحات عبر فيها الفنانون عن مظاهر الاحتفال بالشهر الكريم في الأحياء الشعبية شارك فيه كل من أبو بكر الوادي - جورج النهجوري - عبد المال حسن - عمار شيحا - عمر النجدي ومحسن أبو العرم..



جمعية أصالة

أقامت جمعية أصالة لدراسة الفنون التراثية والمعاصرة بوكالة الفوري بالأزهر معرضها السنوي بالتعاون مع القرية الحرفية المتتبع بالترفيه. ضم المعرض مجموعة أعمال مستلهمة من التراث في مجالات النسيج والخياصة والخزف والزجاج المنفوخ والعشق والأزياء اليدوية.



قاعة قرطبة

عن السيرة الهلالية وألف ليلة وليلة قدم لنا الفنان حسن الشرق مجموعة أعمال تشكيلية لعدد (٣٥) لوحة تمثل الاحتفال بشهر رمضان وأعمال أخرى عن السحر والشعوذة والخيال.



رمضانيات مدينة أسبوط عن أضرار رمضان ومظاهر البهجة التي تتم كل مدينة أسبوط

قدم لنا الفنان جلال عفيفي مجموعة أعمال تشكيلية تمثل ملحمة درامية وشعبية تسجل أهم العادات والتقاليد المصرية التي تواصلت في وجداننا في فرحة وبهجة بقدوم شهر رمضان.

أتيليه القاهرة

بقاعة تحية حليم ومحمد ناجي بأتيليه القاهرة أقيم معرض بعنوان معالم القاهرة القديمة. ضم المعرض نتاج (١٩) فناناً في مجال التصوير الفوتوغرافي والذي يرصدون من خلاله مشاهد معالم القاهرة من مآذن وقباب ومساجد وأحياء شعبية وأنماط إنسانية بتشكيل درامي يهدف إلى توثيق اللحظة الفنية - شارك في المعرض كل من (سارة رافع - حنان الصياد - عبد السلام سليمان - علي شفيق - مديحة كامل - عبد الفتاح حامد - ونادية شريف).



مركز طلعت حرب الثقافي

تحت عنوان (خطاط من الزمن الجميل) قدمت القاعة إبداعات الفنان السكندري عصيران النيسى أحد رواد الخط العربي والذي برع في فن التذهيب كما شارك المعرض عدد (سنة) من شباب الخطاطين وهم حسام على ومحمود جمال ومصطفى عكاشة وحسين مختار ومحمد أبو الأسعد وإيهان جلدان.

قاعة بيكاسو

ابتهاجاً بشهر رمضان الكريم قدم لنا الفنان خضر البورسعيدى (٥٠) عملاً إبداعياً في مجال الخط العربي، الذي اعتمد فيه على الحروف والخطوط العربية المحملة بالزخارف الإسلامية العريقة برؤية الفنان المصرية لفن الخط العربي بكل أنواعه وتشكيلاته.

أمجد عبد السلام

فنان المرساة

تشدنا إلى لوحاته عناصر ووحدة
زخرفية ذات طابع جمالي تخفيف عليها
موهبته تستجيب لها عينونا ونفوسنا بعيدا عن قسوة
الواقع ومرامته.. والفنان الذي نقصده اختار الفن الشعبي
طريقا له وعبر عنه بلغة التشكيل.

في محافظة الدقهلية القاهرة الصليبيين
وبالتحديد من قرية ميت فارس بروحها الودودة ولد
فنان العدد أمجد عبد السلام والذي بدأت بوادر
موهبة تظهر فيها منذ الطفولة ولكن عمق التجربة
الفنية وأساسيتها وبدأيتها الأصلية كانت منذ
التحالف بكلية التربية النوعية بجامعة المنصورة
فكانت المرحلة الأساسية والبولقة الرئيسية التي
الطلق منها الفنان أمجد عبد السلام.

وعن ريفيته في أعماله التشكيلية فهو فنان يقوم بتحويل
العناصر الزخرفية الشعبية في كافة جوانبها والتأكيد على
بنائيتها للتشكيل الشعبي مع الإبقاء على إبراز الملامح
الأساسية للمرز في الفن الشعبي.

وعن سيرته الذاتية نقول، إن الفنان أمجد عبد السلام
حاصل على بكالوريوس التربية النوعية قسم تربية فنية
بجامعة المنصورة عام ١٩٩٤ - ماجستير التربية النوعية عام
٢٠٠١ - دكتوراه التربية النوعية جامعة القاهرة عام ٢٠٠٦
يعمل حاليا عضو هيئة التدريس بكلية التربية النوعية
جامعة كفر الشيخ ومستشار الفنون التشكيلية بمكتبة مبارك
العام - له مشاركات في (١٢) معرضا جماعيا، (١٦) معرضا
خاصا كما له مؤلفات في أسس التصميم وهو صادر عن
جامعة كفر الشيخ بكلية التربية النوعية عام ٢٠٠٧ وأخر عن
التصميم - حاصل على العديد من شهادات التقدير والامتياز
لنذكر منها جامعة المنصورة ومركز شباب ميت فارس والثادى
الرياضي بدكرنس ووزارة الشباب والرياضة ونقابة
التشكيليين بالمنصورة ومكتبة مبارك - من عام ١٩٩٤ حتى
عام ٢٠٠٧ - عضو نقابة المعلمين ونقابة الفنانين التشكيليين
وعضو مؤسس بآباليه المنصورة - له مقترنات لدى العديد من
الأفراد داخل مصر وخارجها ومقترنات رسمية في كلية

مركز محمود مختار الثقافي
والمهرجان الأول لفن الجرافيتي
في تجربة جديدة من شباب
المبدعين وبالتحديد لفنان الموهوب
تامر عاصم مدير المركز أقام
مركز محمود مختار المهرجان
الجرافيتي الأول، الذي شمل
ورشة عمل ومعرضا لإنتاج
الفنانين المشاركين والمهرجان
يهدف إلى إيجاد لغة حوار جديدة

نوعا ما بين الفنانين التشكيليين الذين تقرب تجربتهم
الإبداعية من فن الجرافيتي وبين فنانى الجرافيتي الذين
يمارسون نتاجهم الفني خلسة على جدران العامة فتفتح أبوابا
جديدة من الإدراك لكلا الطرفين من خلال تبادل الخبرات
والفكرة والتقنيات.

كما أضفى المهرجان صبغة شرعية لهذا النتاج من الفن
حيث تم تنفيذه داخل حرم قطاع الفنون التشكيلية على الملأ دون
الاضطرار لسرقه اللحظات الإبداعية خلسة ليلا على جدران
العامة.

وقد افتتح الفنان محسن شعلان رئيس قطاع الفنون
التشكيلية والفنان صلاح المليجي وتحواروا مع الفنانين المشاركين
في هذا المهرجان وهم رضا عبد السلام - خالد حافظ - أيمن
السمرى - هشام نوار - جمال عبد الناصر - حازم طه حسين -
أحمد نصير - عمرو هيبه - جورج فكرى - نرمين همام - أحمد
رغبت - عمر على - محمد عبد الفتاح بسبوتى - برانطاريديكى
- محمد فهمى - محمد طلعت - خالد سرور - هيثم عبدش
الحفيظ. وهناك بعض الفنانين المشاركين على هامش المهرجان،
وتحية خالصة للشباب الموهوب تامر عاصم على هذه التجربة
الجريئة من نوعها.



الاحتفال بعيد

ميلاد أتوبيس الفن الجميل
نظم أطفال قصر ثقافة
الطفل بجاردن سيتي موكب
استعراض بدأ من أمام القصر
حتى حديقة الجزيرة بمناسبة
الاحتفال بالعيد الثاني لأتوبيس
الفن الجميل وقد أكد الأطفال
خلال الاحتفال استعدادهم
ليكونوا سفراء لدعم تأييد الفنان
فاروق حسنى وزير الثقافة رئيسا
لليونسكو. وأن بداية نشاطهم في
هذا الإطار سيكون من خلال
سينما الأطفال الذى سيقام في
نهاية العام بالقاهرة.



التربية النوعية
بمدينة المنصورة
بالمقصورة ونادى
أعضاء هيئة
التدريس بالمنصورة
ومتحف التربية
الفنية بالمنصورة
ومتحف التربية
الفنية بدكرنس
ولوحات جدارية
بمبنى إدارة دكرنس
ومبنى مدرسة على
مبارك الثانوية
ووزارة الشباب
والتربية والتعليم.



«إيميه آزار والكتاب الألف»

التصوير المصري الحديث

د. حكمت بركات

أقيم بالمجلس الأعلى للثقافة مؤتمر جمعية خريجي الفنون الجميلة التي يرأسها الناقد محمد حمزة بعنوان «التصوير المصري الحديث في القرن العشرين»، على مدار ثلاثة أيام من ٧-٩ نوفمبر ٢٠٠٦ بمناسبة صدور الكتاب الألف من سلسلة المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، «التصوير الحديث في مصر حتى عام ١٩٦١»، تأليف الناقد الدكتور إيميه آزار حيث إنه حصل على الدكتوراه في موضوع «التصوير وعلاقته بالأدب من القرن التاسع عشر، في فرنسا سنة ١٩٦٦».

وفي الجلسة الختامية تحدث السفير يسرى القويضى عن الكتاب وأسلوب الترجمة والأخطاء اللغوية التي وقع فيها مترجما الكتاب مما أخل بأسلوب المؤلف الأصلي، كما تحدث تلميذ إيميه آزار وعميد معهد النقد الفني حاليًا مصطفى يحيى عن تاريخ حياته ومزاملته له على المستوى الشخصى لأنه كان أستاذه في مرحلتي الماجستير والدكتوراه وعن علاقته بحسين يوسف أمين وجماعة الفن المعاصر، حين كان الناقده الفني والرائد للحركة التشكيلية في مصر والناقد الخاص لجماعة الفن المعاصر والتي أسسها حسين يوسف أمين وبخاصة الفنانون (عبد الهادي الجزاز، حامد ندا ومحمود خليل وماهر رائف وسهير رافع) وتحدث عما حدث لحسين يوسف أمين أنه كان ثائراً وتمرض للاعتقال ومن إيميه آزار أنه اغتصبته شقته وطرد منها وأصيب باكتئاب نفسى شديد، كما تحدث عن معاناة معهد النقد الفني وعن مقره الذي لم يستقر حتى الآن، حتى أنهم حصلوا على مبنى على مساحة ١٨ فدان إلا أنه لم يكتمل.

كانت جلسة المؤتمر الأولى بعنوان رواد فن التصوير، تحدثت فيها أمل نصر عن ثلاثة مطبات أشار إليها إيميه آزار في كتابه «الفرزعة التي تبدو في مصر، كان أولاما بالشراسة والعنف أحياناً»، والثاني «التقصي الميثافيزيقي» الذي يجرى التعبير عنه في

مما يفسر طبيعة عناوين الفصول التي تضمنها كتابه. وجاء المؤتمر فرصة لالتقاء خريجي الفنون وتقادها من كليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية والأقصر وكلية التربية الفنية بالقاهرة، وتحدث «هرانت كيشيشيان» عن الفنانين الأجانب والأرمن الذين كان لهم تأثير على الفنون في النصف الأول من القرن العشرين وبخاصة النقاد ورسامي الكاريكاتير في المجلات والمصحف المصرية.



كانت جلسات المؤتمر مواكبة لفصول الكتاب وتدرج حول رواد فن التصوير، وفناني جيل الوسط، وطلائع فن التصوير، وبقطة الضمير التصويري، أساتذة التربية الفنية، والفنانين المصورات، والفنانين الأجانب والأرمن، وأخيراً جلسة خارج الكتاب بعنوان «من الستينيات حتى نهاية القرن العشرين»، أدار الجلسات العديد من أساتذة الفنون والنقاد منهم رمزي مصطفى، عبد الفتى الشال، حمدي عبد الله، عز الدين بغيث، محمد الخولى، مصطفى عيد المعطى.

جاء الكتاب ترجمة عن الفرنسية للناقد نعيم عطية والأديب إدوار الخراط، وجاء المؤتمر وسيلة لإزاحة الستار عن ما كان غامضاً من التصوير المصري الحديث في القرن العشرين حتى بداية الستينيات، والمعاناة التي تعرض لها الفنانون التشكيليون ومواكبة الأحداث التاريخية والاجتماعية، والفنانين الأجانب المقيمين بمصر في هذه الفترة، حيث أشار إلى أن أول صالون للفن في مصر كان عام ١٨٩١، وكانوا كلهم أجانب.

تحدث مصطفى يحيى عن مؤلف الكتاب وأسمه الحقيقي «حبيب يوسف هازار» واشتهر بإيميه عزار، وكان مصرياً يتحدث ويكتب الفرنسية بطلاقة، فكان حلقة وصل مهمة بين الفنانين المصريين في ذلك الوقت وبين أوروبا، والكتاب كان مجموعة من المقالات نشرها آزار من عام ١٩٥١ - ١٩٦١

أما المصورين بتحريرهم من العرض الزائل بنية استجلاء الجواهر الباقى وتخليص توجيههم التشكلى من الحكايات الأدبية والترجمة الحرفية للأشياء لتدريجهم على تحقيق تألف اللوحة وتماسكها، ويقول أيضاً (وكانت ثقافته العالية وتفتحها الذهنى عاملاً أساسياً فى إنضاج شخصياتهم الفنية فى عمر مبكر مما هيا لهم الفرصة وبخاصة (عبدالهادى الجزار وحامد ندا) لأن يؤدوا دوراً مهماً ومؤثراً فى تطور الحركة الفنية فى مصر وإثرائها منذ منتصف الأربعينيات (تقريباً).

لقد اتخذت جماعة الفن المعاصر شعاراً لها هو «الفن والمجتمع» لاعتقادها بأن الفن السائد فى ذلك الوقت من الطبقة الريفية المترفة ولا يعبر عن حقيقة الواقع وأن الفن قد فقد أهم مقوماته وهى الحرية والخلق والإبداع فمجزع عن التعبير بمفرد على طابع الشخصية المصرية وما فيها من أصالة. ويشير محمد عبد المنعم إبراهيم إلى أسبقية حامد ندا قبل عبد الهادى الجزار فى اكتشاف الموضوع الشعبى، وتباليه حامد ندا لا من وجهة النظر البصرية بل بوجهة نظر المحلل للكاشف لما فيها من عوامل الخرافة والانفعال المتصلة بالبيئة الشعبية بتقديراتها ودوافعها النفسية.

لقد وضع حامد ندا يده على كنز الموضوع الشعبى بكل ثرائه التشكلى والتعبيرى فاستخلص لغة جديدة تزخر بالدهشة واللامعقول وتدعو إلى التساؤل عن الواقع المرئى ومدى تأثيره على النفس البشرية والضمير الإنسانى. وقد بحث حامد ندا عن الجذور الشعبية وأكد الجو الشعبى بتسجيله للعناصر المحيطة لشخصه من كراسى القش والقباب والقلعة والحصيرة، وتكررت شخصوه حتى نهاية الأربعينيات مطرقة واجمة، الجميع يرتدون الجلابيب حفاة الأقدام، وكانت أعماله تحمل بعض الرموز الشعبية المحملة بألوان تراثية وحروف تشبه الوشم والأحجية وغيرها من المحولات الغيبية.

وهى الجلسة التى دارت حول أساتذة التربية الفنية تحدث جمال لمعى عن ويصا

الفن والحرية عام ١٩٢٩ والتى تكونت من الشاعسر جورج حنين والقلقن الأربعة رمسيس يونان (١٩١٧ - ١٩٦٧)، وفؤاد كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣) وكامل التلمسانى (١٩١٧ - ١٩٦٧)، ومنهم الفنان التلمصصر حزقيال باروخ، والتى كانت تربطهم وحدة الفكرى فى الدفاع عن الحرية فى الفن والثقافة، وكانوا ضد الهوية المصطنعة، والتقاليد الفنية التى تحد من حرية الفنان، فاعتنقوا السيريالية كثورة فنية وفكرية بدلا من المذهب التكعيبى، وكان لجماعة الفن والحرية موقفهم الفنى من الواقع المرئى للخروج به من الحيز الضيق إلى الرحابة، حيث حملت أعمالهم بروية خيالية وأشكال رمزية لم ترتبط بالرموز الموروثة والشعبية المرفوعة.

ويسجل ياسر منجى موقفه من مصطلح (ازدواجية الأكويتكية)، حيث أشار إلى أن (الأكويتكية) هى الإغراب أو الشفك بكل غريب وأحد من بلد إلى بلد، حيث رصد إيميه آزار مفارقة (الأكويتكية) الفنية بالمقارنة بين ما كان عليه حال الفنانين المستلهم من الشرق، ثم انتقال هذا النيج لفنانين الشرقين أنفسهم من حيث تتلمذهم على فناني الإشتراق، مما أدى إلى رؤيتهم لبلادهم بعيون غربية أو ما يسمى بالهوس الشرقى بالفن الغربى، فأصبح فنانون الشرق ينظرون إلى الفن الغربى بنظرة (أكويتكية) يرون فيها مظهراً غريباً ومغايراً يستحق النقل والتقليد.

يقدم محمد عبد المنعم إبراهيم فى مجال الحديث عن الفصل الثالث من كتاب إيميه آزار (بقطة الضمير التصويرى) مقارنة بين واقع الحركة التشكلى فى مصر حتى منتصف الأربعينيات وواقع الحياة الاجتماعية، يؤكد دور حامد ندا الطليعى فى تحويل وجهة النظر لتصوير مصرى حديث، مشيراً إلى دور (جماعة الفن المعاصر) التى أسسها حسين يوسف أمين (١٩٠٤ - ١٩٨٤) ومن أعضائها حامد ندا (١٩٢٤ - ١٩٩٠) وعبد الهادى الجزار (١٩٢٥ - ١٩٦٦) وسامير رافع (١٩٢٦ - ٢٠٠٤) ومحمود خليل (١٩٢٩ - ١٩٥٥).

يقول إيميه آزار: شكل حسين يوسف

شكلاية قد تبلغ حد الكاريكاتورية وثالثها الرومانسية المولعة بالمحسنات والزخارف الباروكانية وتفرق الأشكال، وذلك فى إطار طليعية الفنون فى الشرق والغرب ومعايير وقيم نقدها، بل وتصفها بأنها رؤية ناقدة اتخذ المعايير الجمالية الغربية قاعدة انطلاق منها.

تتصدر الكتاب صورة شخصية للفنان إيميه آزار رسمها عبد الهادى الجزار بعنوان الرجل والقط عام ١٩٥٦، وفى الفصل الأول بعنوان (الكبار) أشار الكاتب إلى الفنانين المصريين الرواد محمد ناجى (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤)، حسين يوسف أمين (١٩٠٤ - ١٩٨٤)، راجب عبياد (١٨٩٢ - ١٩٨٢)، إيمى نصر، جورج صباغ ١٩١٢ ومحمد حسن (١٨٩٢ - ١٩٦١)، يوسف كامل (١٨٩١ - ١٩٧١).

وفى الفصل الثانى ونتيجة لتغير أساليب الفنانين من المرحلة الكلاسيكية إلى التصوير المصور الحديث إلى مرحلة أكثر تحمراً وتجريداً وضع إيميه آزار تحت عنوان (القلقون) كامل التلمسانى، وفؤاد كامل (١٩١٩ - ١٩٧٣)، حزقيال باروخ، عبد الهادى الجزار (١٩٢٥ - ١٩٦٦)، وفى الجلسة الثانية تحدثت منجى أحمد عن إبداعات جيل الوسط بين البعث الثقافى الجديد ورؤى التمرد الغربى وبين متبع أسلوب الجيل الأول والمتمدد عليه والتمسك بالشخصية المصرية أو مزج الطابع المصرى بالثقافة الفنية الواحدة، ونشطت الجماعات الفنية مثل جمعية محبى الفنون الجميلة، وجمعية الخيال، والفن والحرية، وزاد الاهتمام باستلهام التراث المصرى والاتجاه إلى الدراسة الأكاديمية، وزاد الصراع بين الاتجاهات الحديثة والتقليدية وثار جدل حول قضية الواقعية الاجتماعية.

ومن الفنانين الذين أعظمهم إيميه آزار فى هذه الفترة (١٩٢٨ - ١٩٤٦) الفنان صلاح طاهر ١٩١١، الرائد عبد السلام الشريف (١٩١١ - ١٩٦٦)، والفنان حسين بيكار (١٩١٢ - ٢٠٠٢)، وسعد الخادم (١٩١٢ - ١٩٦٦)، وحامد عبد الله (١٩١٧ - ١٩٨٥). أشار السيد القماش إلى نشأة جماعة

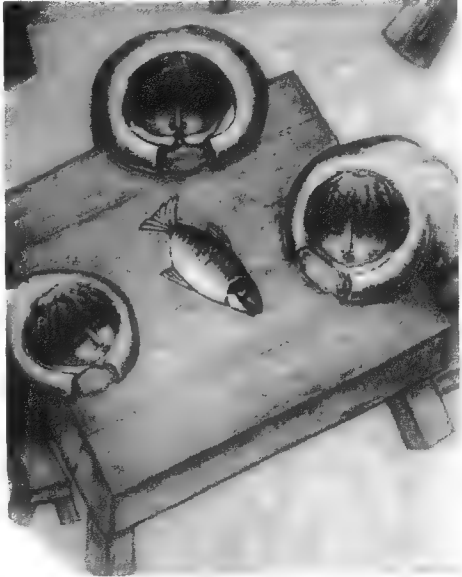
لغة ذات أبعاد فنية واحدة، ورغم التعددية الثقافية فقد تعامل عدد من الفنانين مع الثقافات الأخرى مثل (بول كلي) الذي أخذ أفكاره من تونس ومصر و(بيكاسو) الذي أخذ من مصر وإسبانيا.. والتعددية الثقافية أن نقبل الآخرين لكي يقبلنا الآخرين، والجماعات الفنية محيطة بالاتجاهات المالية التي تعلم كيف تفكر مما لإنقاذ الأرض.. ويؤكد تراثنا ذلك لأننا لا نندمج في الثقافات الغربية ولكن نأخذ منها وتبقى مصر مصرية.

وتحدث أيمن السمري عن الرواد الأوائل للتربية الفنية والمتمردين على النقل الحرفي من الفن أو الطبيعة، وهم حبيب جورجي وشفيق زاهر ومحمد عبد الهادي وشفيق رزق ومحمد الغرابي ومحمد يوسف همام، وتوالت بعدهم أجيال من معلمي الفن مثل حسين يوسف أمين وراتب صديقي وسعد الخادم، إيمان كمال عباد، ومارجريت نخلة، وتلميذ حسين يوسف أمين على يد المفكر حبيب جورجي وكان معه يوسف العفيفي، وحامد سميد، وشفيق زاهر، ويوسف همام، وسيد الغرابي، ونجيب أسعد، وشفيق رزق ولييب أيوب.

لقد ساعدت عوامل عديدة على تطور مفاهيم التربية الفنية عن طريق روادها ومن هذه المفاهيم، الاهتمام بالنظريات التربوية الحديثة (لجان جاك رسو) و(فرانز تشرلك) ونظريات التحليل النفسي والفروق الفردية وأسس التفكير العلمي، والاهتمام بمدارس وفناني الفن الحديث، ومساهمات المؤتمرات الدولية والجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الأنسيا) في نهضة الحركة التشكيلية المصرية.

وكان للتربية الفنية هدف أساسي هو الإبداع الفني وتعليم الطلاب الأداء وطرق التشكيل واعتمدت التربية الفنية على مفاهيم التجريب في الخامات والوسائط المستعمدة مما أدى إلى مواكبة التطور الفني المعاصر.

وأكد أيمن السمري على دور كل من يوسف سيده (١٩٢٠ - ١٩٩٤) وحلمي خميس (١٩١٩ - ١٩٩٣) في التجريب



عمل مرتبط بالحياة والإنتاج.. إنه ليس تعبياً حراً طليقاً ولكنه مرتبط بالحياة والعمل من أجل الحياة. وكانت تجربة (حبيب جورجي) أول تجربة فنية في فن النحت، وأجته القواعد الجامدة في فن النحت ونادى بأن الفن مرتبط بالحياة وهو أحد المفاتيح الأساسية للحرية الشخصية، وعلم ويصا وأصف طلابه الزجاج المعشق والتجارة وعلمهم بناء بيوتهم في الحراية • ذون التعامل مع المواد الصناعية. يقول جمال لعي: إن العالم كله يتحدث

وأصف وروجه صوفي حبيب جورجي، يقول: إن ويصا وأصف أستاذ العمارة السابق في كلية الفنون الجميلة والحاصل على جائزة أغاخان في العمارة وأسس مدرسة ويصا وأصف وكانت جذورها مدرسة حبيب جورجي أول مدرس تربية فنية نادي بحرية التمهيد وارتبطت بحرية الفكر وتحدث عن اليد المفكرة وارتباط الفكر بالفن بالحياة وارتباط الفن بالعمل.

نادي ويصا وأصف بعيداً اليد المفكرة خلال أعمال المسجد والنحت والتجارة وكل

مصر. وعندما نشأت الصور الجميلة هي مصر عام ١٩٠٨ انتقلت عام ١٩٣٥ إلى الزمالة كان من أساتذتها المصور الإيطالي (كاميللو أنيوسيني) و(باولو هورتشيل) و(روجيه بريغال) والفرنسي (جابريل بيسي) والإسباني فنان الكاريكاتير (خوان سانتيس) و(سير بيبي مارتان) ومن الفنانين الأجانب الذين اتخذوا لهم مراسم في مصر (لوسي كارولين راينر) و(إريك دي نيميس) و(مارجو هيون) و(ميشيلا بورشارد سميكة).

وتحدث كل من صلاح بيمصار و(هرات كيشيان) عن الفنانين الأرمن، حيث أشار صلاح بيمصار إلى أن أزار قد تناول ١٥ فناناً يمثلون الفن الأرمني بمصر وهم (جيرايديان، أو نيج أفيدسيان، زوريان، أرتي طولياليان، أوموند كيراز، بارير، هسوفيهان، هيرانت أنترانكيان، روزابابازيان، وخوايجو) ومن بينهم الفنان من رسامي الكاريكاتير (صاروخان وكيراز) ورسام الأطفال (هيرانت أنترانكيان).

وفي المحور الذي يتناول التصوير المصري المعاصر من المستعبدات وحتى نهاية القرن العشرين تحدث كل من ريم حسن وعبد الله زيد، فأشارا إلى تدخل الأساليب والمدارس الفنية والواقعية التقريرية والنقد الاجتماعي عند النشاز وسعيد العدوي وتراكم النشاز والاتجاهات وبخاصة في التجريدية عند فؤاد كامل وسعيد العدوي وعمر النجدي وصالح رضا وأدم حنين وتحية حليم ومصطفى أحمد. وتحدث عن الواقعية التقريرية عند حامد عويس وحامد ندا، وجاذبية سري، وإنجي أفلاطون وإيمي نمر وتحية

منهن (إنجي أفلاطون وإيمي نمر وتحية حليم وجاذبية سري وخديجة رياض وزين عبد الحميد وعفت ناحي ومارجريت نحلة) وتقول أمانة معروف الحضري إن كوكب يوسف ١٩٠٩ أول فنانة تعبيرية مصرية أقامت معرضها الأول الشامل عام ١٩٧٢. وأقامت معرضها الشامل الثاني ١٩٩٩. وأخيراً تحدث كل من مصطفى الشرقاوي وإيهاب الزهري وهرات

والتمرد على القالب التقليدي في الفنون. وتمسدت جورج فكري عن المكانة التاريخية لرواد التربية الفنية في التصوير المصري الحديث، وأشار إلى الجماعات الفنية ومنها جماعة (الفن والحياة)، وجماعة (الفن المعاصر) وجماعة (الفن الحديث) وجماعة حامد سعيد (الفن والحياة)، وتحدث أيضاً عن جماعة (الفنانين الخمسة) (١٩٦٢) والتي تكونت

من رضا زاهر، عبد الحميد الدواخلي، علي نبيل وهبة، فرغلي عبد الحفيظ ونبيل الحسيني، وكان هدفها تحقيق مكانة فنية ونهضة تشكيلية داخل الحركة الفنية المصرية في ذلك الوقت.

وفي فترة الثمانينيات تكونت جماعة (المحور) (١٩٨١) من الفنانين أحمد نوار وفرغلي عبد الحفيظ وعبد الرحمن النشار ومصطفى الرزاز، وكان من أهم أهدافها بناء عمل فني من خلال جماعة موحدة مؤلفة من أساليب فنية مختلفة، وظهرت جماعات أخرى في التسعينيات منها (جماعة الوطن ١) وجماعة (الطبيعة والتصميم) التي ضمت (حاتم عبد الحميد وحسين علي ومحمد الخولي) وأقامت معرضها الأول في مبنى الأهرام وكانت أهم أهدافها ربط النظام في



الطبيعة بالنظام في التصميم وتوجيه أعين المشاهدين إلى النظام في الطبيعة.

وعن الفنان المصورات المصريات في القرن العشرين أشار عصمت داوودا إلى أن الفنانة نظيمة سالم (١٨٧٨) تعتبرها سعد الخادم أول فنانة مصرية رائدة وأن عفت ناجي (١٩٠٥ - ١٩٩٤) تعد رائدة الفنان المصورات في مصر. وذكر إيميه أزار ثمانية عشرة فنانة في كتابه

كيشيان عن الفنانين الأجانب والأرض في مصر.

تحدث مصطفى الشرقاوي عن الفنانين الأجانب في مصر فأشار إلى أن أول معرض للتصوير أقيم في مصر منذ عام ١٨٩٠ وحتى عام ١٨٩٦، وكان كلهم من الأجانب إلى أن اشترك فيه أول فنان عربي هو الفنان السوري سليم حداد عام ١٨٩٦ وكتب أول محاولة نقدية للفن الحديث في



د. إيهناس حسنى

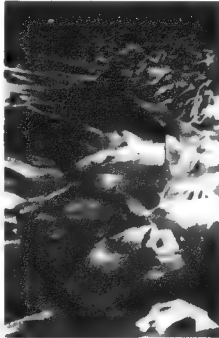
لوحات بريشة الكاميرا

هو معرضها الأول الذى لم يشاركها فيه أحد وقد جاء بعد معركة حامية بين القديم والجديد.. وبعد الخروج من شرنقة غنقتها طويلاً.. بحبال التجريب والخريف والإضافة ما بين رسم وطباعة وتصوير.. وعندما استقرت.. وتفاعلت وأخرجت ما كان مخترناً.. التصفت لوحاتها بروح متمردة وقاسية وغنية بتوترها الإنسانى.. تكشف عن صور غنية بتجربة العلم وعلاقاته.. وكان هذه الصور قد ولدت لتوها من روح تواقية لهدم كل شيء.. وإعادة بناء كل شيء.. عبر حماس تشكلى مكثف يرفض العالم ويحتج عليه.. فتتجاوز الأعمال قوة الهدم وقوة البناء.. قوة التقويض القاسى وقوة التنظيم الفنى!!

حاولت الفنانة علا يوسف التعبير عن الرمز والتجريد فى أعمالها برؤية مختلفة للتراث المصرى. وإن كان عدد كبير من الفنانين تناولوا المأثورات الشعبية كالعين والكف ومفتاح الحياة. فإنها تناولت هذه الرموز من خلال اللون. فكشفت الألوان الجريئة (الأحمر، الأزرق، الأصفر) عن الكثير من الصراعات والتفاعلات التى تدور فى داخلها.

وجريت الفنانة مدارس كثيرة منها التعبيرية والسريرية والواقعية. وكل منها كان له الأثر فى توظيف العناصر فى أعمالها من خلال رؤيتها لهذه المدارس. وتأثرت بعدد من الفنانين التعبيريين المشهورين مثل جوكسن بولوك، فرانز مارك، كاندنسكى، وهى السيرية التجريدية إلى ألوان سلفادور دالى وشاعرية مفرداته.

تقول د. علا يوسف: إن أسلوب التشكيل، وخاصة الضوء، هو مدخل لإحداث ظاهرة فنية، حيث تنجس إلى التعبيرية الضوئية فى مجاميع تشكيلة بريشة الكاميرا والقوانين الفيزيائية ونظريات اللون والضوء، وسيكولوجية العمل والتقنيات الحديثة، مع اهتمام بالغ بإبراز دقة التفاصيل داخل التكوين بأسلوب ثرى متميز يجمع بين الموضوع والشكل فى هارمونى يؤثر على

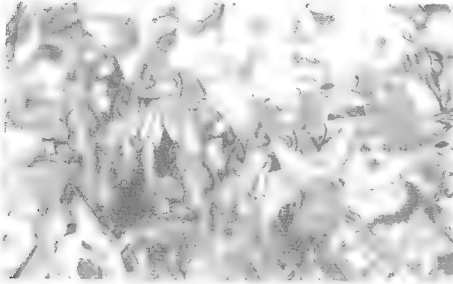


وكانت الأولى على دفعتها فى عام ١٩٨٤، وحصلت على الماجستير فى التجريد عام ١٩٩٠، والتحق بدراسات خاصة فى مجال الفن بألمانيا بين عامى ١٩٩١ و١٩٩٧، وحازت بعد ذلك على درجة دكتوراه الفلسفة عن المؤثرات الضوئية اللونية وإمكاناتها، وتعمل حالياً أستاذة مساعداً فى قسم التصوير فى كلية التربية الفنية.

تحت عنوان «عناصر النبات فى الطبيعة وإحيائها التعبيرية، أقامت الفنانة د. علا يوسف معرضها الجديد بأثليته القاهرة. وبعد المعرض استمرراً لمسيرة بدأتها الفنانة منذ التحاقها بالمدرسة الابتدائية. حيث كانت مدرستها تحتفظ بكل أعمالها لأنها كانت مميزة، مما حفزها على تطوير أسلوبها.

علا يوسف فنانة تشكيلية، كان الكمبيوتر جرافيك نقلة تحول بالنسبة لها، حيث قامت بدراسات خاصة فى هذا المجال بألمانيا. ونستطيع أن نتابع أصداء ممارساتها لتقنيات الإسقاط الضوئى واللونى على أشكال الطبيعة الصامتة التى درستها أثناء بعثتها العلمية فى ألمانيا. واتسمت لوحاتها فى معرضها الحالى بالرمزية والتجريدية ولكن بأسلوب خاص، يخصصه.

منذ التحاقها بالمدرسة الابتدائية كانت معلمتها تحتفظ بكل رسوماتها وتعلقها على جدران الفصل، فحفزها ذلك على تطوير نفسها. إلى أن تقدمت للاشتراك فى مسابقة للطلائع حينما كانت فى الصف الأول الثانى وفازت بجائزة كانت السبب فى تحديد ميولها فى الاتجاه إلى إحدى الكليات الفنية. التحقت علا بكلية التربية الفنية فى مصر. وكانت تشارك فى الكلية فى كل المعارض على مستوى الجمهورية، حيث تخرجت بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف.



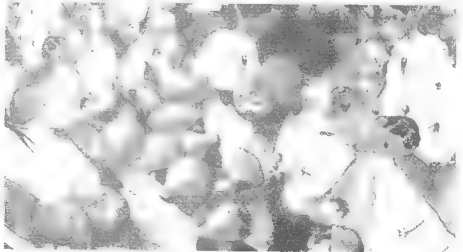
تمام الاتصال بتركيبها على التفاصيل الدقيقة الممزوجة بالألوان اللونية. حيث أصفى عليها شعور الفنان المشغول بالتعبير عن تكنولوجيا العصر. وقد أظهرت منهجية أعمالها الفنية نوعاً من التعبيرية الحاذية التي اتسمت ببساطة الأشكال الطبيعية أحياناً وتداخلها أحياناً أخرى مستعينة بالإسقاطات الصوتية والمرشحات الطيفية لاستحداث رؤية فنية معاصرة.

شاركت الفنانة في عدد كبير من المعارض في مصر.. السعودية.. ألمانيا.. وتقول: إن أقوى استقبال لأعمالها كان في ألمانيا. فأناس هناك لديهم الذوق والحس المرفه والاستجابة الحادة للعمل الفني. ويمتلكون إحساساً راقياً بشيعة الفنان أين كانت مستوياتهم العلمية. ففى ألمانيا يقومون بتشجيع الفنانين على العطاء والاستمرارية. فهنا تشجيع يحاول الفنان إرضاء المتلقى وإرضاء نفسه أيضاً. ولها مقتنيات كثيرة فى ألمانيا والنمسا وإيطاليا حيث تقول: إنهم لا ييخلون على بيوتهم ويجمعونها بالأعمال الفنية.

وهى السعودية احتفوا بأعمالها لكن بشكل أقل. أما فى مصر فكان نصيبها الإحباط. على الرغم من أنها ترى أن هناك استفادة من رؤيتها التشكيلية الجديدة لتنمية الذوق العام من الناحية الفنية.

هندسيا وتجريديا بحثاً. لكننى استخدمته فى كل معارضى بمرور عالية. وتؤكد د. علا يوسف أن معرضها الجديد جاء نتاجاً لسلسلة المعارض الخاصة بنظريات الضوء واللون. حيث يتضمن ثلاثة معارض أساسية فى الرسم والتصوير بالنضوء. فنجده المرشحات والمفردات التشكيلية وتعدد الأبعاد فى ما يتصل بمحور التوجه الفكرى ثم صياغة التراكيب وإنشاء الصورة.

وامتازت تلك المرحلة فى القاول التقنى وتطويع الوسائط المعالجة بقصد تحديد المناطق المضنية والمطلمة فى الصورة المتصلة



المتلقى. أى المشاهد. ويترك تأثيراً ورغبة فى إدراك عمق الأبعاد اللونية المقعمة بالحبيوية والتعبيرية.

ويبدو أن سنوات دراستها فى ألمانيا باكاديمية الفنون الجميلة منحها ثراء وعمقا وجعلتها أكثر انطلاقا ورحابة فى التعامل والاحتكاك المعرفى والنشأى مع التهارات والاتجاهات باختلاف تنوعاتها وتوجهاتها. بخاصة مفاهيم فن التصوير الضوئى. حيث توليف الأنسجة والمؤثرات البصرية لإحداث ثراء لتوظيف الألوان المتجانسة والمتقابلة بطرائق التحكم فى كثافات الأضواء واتجاهاتها وحركاتها ثلاثية الأبعاد. حيث تخرج الصورة عن الحدود الأكاديمية للقواعد والفروض والمعطيات الثابتة فى عملية التصوير الضوئى. أى خارج الإطار التقليدى المعروف.

وتقول د. علا: إن الكمبيوتر أداة من أدوات الفنان الجديد يبدع من خلاله ويبتكر أعمالاً فنية لا يتخيلها إنسان فهو يستخدم كغرفة. وسكين. وبألوان. ويختلف كل فنان فى التعامل معه عن الآخر. كل حسب إمكانياته. فهنا دراسة الجيدة والإلمام بأدواته. وبرامجه يمكن إنجاز شئ مهم. على الرغم من أن البرامج وحدها لا تمثل قوة. فالأمر يتطلب فهنا واعياً بإمكانات الكمبيوتر التقنية. وطريقة استخدام الماوس. وكل يتوقف على الخبرات المتراكمة داخل الإنسان. وإن كان البعض يعتبر نتاجه جموذاً



إبراهيم حنيطر

شاهد عيان على عام من عنف العالم

منظمة الصورة الصحفية العالمية Wpph، التي أنشئت عام ١٩٥٥ منظمة هولندية.. وهي تعمل على دعم وتشجيع أعمال المصورين الصحفيين المحترفين والهواة حول العالم.. وتطورت على مر السنين لتصبح متبراً مستقلاً للتصوير الصحفي والتبادل الحر للمعلومات والصور والثقافة المرئية حول العالم.

الأمريكي سينسر بلات والتي فاز عنها بـ ١٠٠٠٠ (عشرة آلاف) يورو، بالإضافة إلى كاميرا ديجيتال حديثة مهداة من شركة كانون.

وهذه الصورة تمثل مجموعة من الشباب والفتيات اللبنانيين يقودون سيارتهم في منطقة جنوب بيروت عقب وقف الحصف الإسرائيلي خلال أحداث صيف ٢٠٠٦.

وهي صورة تم التقاطها في ١٥ أغسطس وهو اليوم الأول لوقف إطلاق النار بين إسرائيل ولبنان، وهو اليوم الذي عاد فيه آلاف اللبنانيين إلى منازلهم.

ويصف رئيس لجنة التحكيم مايكل ماكثالي الصورة الفائزة بقوله: «إنها صورة تجعلك تتمتع فيها.. ففيها تعقيد وتناقض الحياة الحقيقية، فيها التشوش الكامل، هذه الصورة تجعلك ترى ما وراء ما هو ظاهر..»

والشاهد للمعرض يصدم بقسوة العالم وجنونه، فالعنف والدمار هي كل مكان وخاصة في فلسطين وأفغانستان والعراق ولبنان وباكستان وأمريكا وأوروبا.

المال كله يمشي حالة من العنف المجنون.. حتى أن إحدى الصور، التي تمثل لقطة من مباراة كرة القدم في نهائي كأس العالم.. بها أيضاً عنف وعصبية وتناطح بالرؤوس.. وتصور بعض الصور المعروضة

عمق المأساة العراقية حتى بالنسبة للأمريكيين.. فهذا جندي المارينز الأمريكي والذي شهرته الحرب تشويهاً مفرغاً يقعد قراره على عروسه وهما في صورة الزفاف

والاثنان في حالة من الفزع والخوف

مختارة من قرابة ٧٨٠٠٠ صورة. المؤتمر الصحفي ضم رئيسة منظمة الصورة العالمية وأعضاء من المنظمة. وللعلم المنظمة منظمة أهلية لا تهدف إلى الربح وتقوم أنشطتها بدعم من بعض المؤسسات والقطاعات المهتمة بالتصوير الفوتوغرافي. كما حضر المؤتمر نقيب الصحفيين المصريين الأستاذ جلال عارف ونقيب المصورين والفنانين والصحفيين ومنادوي الإذاعة والتلفزيون ووكالات الأنباء المالية وممثلي معظم القنوات الفضائية حيث حظي المعرض بتغطية إعلامية كبيرة، وكان أعضاء السفارة الهولندية بالقاهرة على رأس مستقبلبي الضيوف بقاعة العرض.

وقدمت رئيسة منظمة الصورة العالمية للمعرض حيث ذكرت أن المشاركين هذا العام بلغوا ٤٤٠٠ مصوراً من ١٢٤ دولة بحوالي ٧٨٠٠٠ صورة.. واجتمعت لجنة التحكيم في امستردام في ٢٧ يناير وحتى ٨ فبراير.. وقد منحت لجنة التحكيم ١٠ جوائز هي تصنيفات الموضوعات الرئيسية الستة إلى ٦٠ مصوراً من ٢٢ جنسية وقد خلت لأسف من أي مصري.

وللمصورة بلا شك مصداقية كبيرة حيث تعتبر شاهداً على الحدث، تسجله وتحفظه للتاريخ بلا أي رتوش أو تزيف.

عام ٢٠٠٦ عاماً للعنف

وكانت أغلب الصور تدور عام ٢٠٠٦ وتعتبره عاماً للعنف والدمار والحرب.. حتى أن الصورة الفائزة بالجائزة الكبرى للمصور

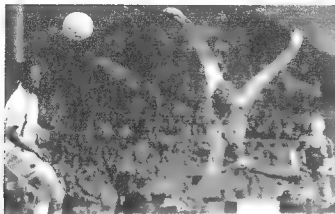
واعادت المنظمة تنظيم مسابقة يتم فيها اشترك المصورين الصحفيين من جميع أنحاء العالم بأعمالهم وصورهم التي التقلوها خلال العام الفائت.

وترصد جوائز ضخمة بالإضافة إلى الهدايا العينية التي تقدم من كبرى شركات التصوير الفوتوغرافي على شكل كاميرات ولوازم للتصوير.

ومنذ عامين تم التعاون مع المركز المصري للصورة المعاصرة CIC، وهو مركز تم إنشاؤه عام ٢٠٠٥ من قبل مجموعة من المصورين المحترفين من المصريين والأجانب، ويعد أول مكان مستقل من نوعه في مصر وهو يعمل على تحليل وإنتاج لغة بصرية محلية. ويهتم بربح حلول لتخطي العقبات التي تواجه الفن المرئي المعاصر في مصر، كما يكرس المركز أنشطته على تمييز لغة الفن المرئي ويهدف إلى تحفيز الفنانين والمثقفين والأكاديميين للعمل مع أفراد المجتمع حول مواضيع ومفاهيم ترتبط بالإنتاج المرئي المعاصر.

وتم من خلال التعاون بين المنظمة والمركز إقامة معرض عام ٢٠٠٦ لصور عام ٢٠٠٥. وهذا العام - وللمرة الثانية - يقام المعرض يضم أعمال عام ٢٠٠٦.

مكان العرض قاعات المعرض بساقية الصاوي الثقافية بحى الزمالك. المؤتمر الصحفي والافتتاح الرسمي كان الخميس ٩ أغسطس.. وافتتح المعرض للجمهور بداية من الجمعة ١٠ أغسطس.. واستمر حتى ٢٩ أغسطس وتم فيه عرض ٢٠٠ (مائتي) صورة



والتوجس.. كم هي شريعة تلك الحرب! وتحتل نعوش الأطفال الفلسطينيين ويعرضها يحمل أطفالا عمرهم يوم واحد.. يوم واحد عاشه في هذا العالم القاسي والظالم..
حتى صور الطيور تمثل الصراع حول الفريسة فهناك نسران يتصارعان حول الأرنب البري في صراع وحشي وإن خلا طيقا من أسلحة البشر الفتاكة.

امتار المعرض باحترام التقنية الخاصة بالتصوير الفوتوغرافي، فأتى من العدمية دون أي تدخل من برامج الكمبيوتر.. أو المؤثرات والصلائر.. وتلك التدخلات التي تثقل العمل من قسوة التصدير الفوتوغرافي إلى منطقة الجرافيك الخاص بالكمبيوتر كما يوجد في بعض المعارض المحلية ولنا عودة في هذا الموضوع.

ولكن المعرض رغم هذا الواقع العنيف المؤلم.. امتاز بالتكنيك العالي والقطات الموحية والرائعة، وهو درس بلا شك لشباب المصورين في كيفية اختيار اللقطة وموضوعها فلم يعد التصوير يهتم بالصورة الوصفية البحتة.. ولكن - وخاصة في عصر صورة الديجيتال والكاميرات ذات المواصفات المتقدمة - أصبح موضوع الصورة وتعبيريتها هو الأهم.. وهو الميزان الحقيقي لتقدير الصورة الفوتوغرافية.. التي نعيش الآن عصرها الذهبي لتأمل قيمة الشائفة والمعلومة المرئية.. فالصورة الآن تقوم مقام عشرات المقالات والأبحاث والتحقيقات وهو ما نود أن يهتم به في مصر.. حيث تضاعفت الصورة الصحفية بشكل لافت.



من صحافة زمان

نبيل السمالوطي

كانت مجلة «حمارة منيتي».. من أبرز المجلات الفكاهية المصرية القديمة.. التي صدرت في أوائل القرن الماضي في مصر، والتي كان يرأس تحريرها محمد توفيق الأزهرى حيث ظهرت أولى أعداد تلك المجلة عام ١٨٩٧. وعن أسباب قيام صاحبها بتسميتها بهذا الاسم الغريب قصة طريفة.. تتلخص في أن صاحب المجلة محمد توفيق الأزهرى كان على علاقة عاطفية مع إحدى النساء الجميلات والتي كانت تذهب لتلتقى به راكبة «حمارة» وهي وسيلة المواصلات الوحيدة التي كانت موجودة في مصر في تلك الأيام - لذلك أحب الأزهرى تلك «الحمارة» التي تأتي إليه بحبيبته ومنيته الجميلة كل يوم.. لذا أطلق اسم الحمارة على مجلته وجعل اسمها «حمارة منيتي»..

المحرر الاعيب هؤلاء الصحافيين قائلًا: «يرسل الصحافي أخاه عند كرام الحى يهددهم بأن لديه رسالة مأجورة تمس بكرامتهم على ذمة نشرها في الجريدة ويقول لهم إما: نشرها وإما المزايدة فيها مع إنك لو دورت على الرسالة دى تلقاها حاصل كلام فارغ.. ومنهم من هو على رأى اللى قال ويأهم ويأهم عليهم عليهم بحيث إنه يمدح فى الواحد النهاردة ويلعن أبوه بكرة».

الرشوة.. والقوت..!!

وتناول المحرر موضوعًا آخر نشر في أحد أعداد مجلة «حمارة منيتي» يتعلق بانتشار الرشوة في هذا الزمان جاء تحت عنوان «الحكمة الشرعية ونايتها القوية» حيث عاب المحرر على انتشار الفساد بها وقال: «وإن هناك من الشيوخ أعضاء المحكمة من يهين نفسه بنفسه التى يتدانى بها إلى قبول دريهمات من أرملة أو زوجة محتاجة تشكو ألم الجوع وتريد توسيله فى جبر زوجها على موالاتها بالقوت قبل أن تموت.. ولعلمها أنها إن لم «تتحبرق» و«تتزيق» وتعلمى «البهرجة» حقها لم تسمع قضيتها وتضيع عليها الرشوة التى تكون دفعتها فى مبدأ الأمر، نراها تقدم ذلك

مثل قلم اللجنة العلمية التى كانت تحرر مجلة روضة المدارس المصرية على نفقة وزارة المعارف العمومية وأقعداه الدهر من موالاته هذا العمل الجميل كما أقعد الصحافة عن الشخص عن الشخص إلى مجدها الأصليل وأجباها إلى الظهور فى هذا الميدان الوييل ميدان الثقال والقبل والهمل الثقيل..

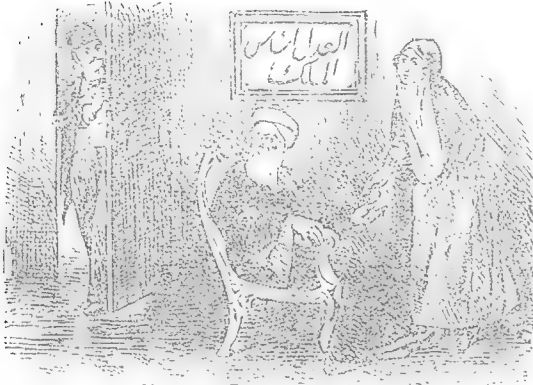
وفى موضع آخر أشار المحرر إلى عدد من أفاضل هؤلاء الرجال المخلصين فى مجال الصحافة ذكر منهم «بطل الكتائب ومحرر الجوائب الأديب الممارس أحمد فارس والمرحوم ضرة ابن هانى، حصن باشا الطويراني محرر جريدة النيل وصاحب الباغ الطويل - أو كمحرر الوقائع الحسان الشيخ عبد الكريم سليمان وغيرهم من ذوى الفصل والثان»..

حطة ورقة وقلم رصاص

وتهمك المحرر.. على الصحافيين فى غير المخلصين لمهنتهم قائلًا عنهم: «تراهم اليوم مثل سيدك فرج العبد لتقاء طول النهار نايم زى الحمار ويبجى من الليل لليل ويروح واخذ لك فى يده حطة ورقة وقلم رصاص يدور بهم على القهاوى وأهو يا يشرى بلاش يا يكتب مقال فى حق القهو جى... ويصف

تميزت أعداد المحلة بإزحامها بالرجل والعبارات العامة المسجوعة الساخرة والتي لا تخلو من جد، وتعرض من خلال سطور صفحاتها صورًا نقدية مرئية، رموزية فى نفس الوقت، تتناول كافة سلبيات المجتمع المصرى فى تلك الأيام سواء المتعلقة بطبقات الشعب.. أو بالحكام والنواب.. وقدمها صاحب المجلة للقراء قائلًا عن مجلته: «إنها تصدر من مرة.. برة.. وتظهر فى الجمعة مرة.. كلامها سخن وقوامها ما يهيشى تجن..» رقصها... بالمحموس و.. غفصها.. عرقسوس تعرض

المحرر للمعيد من القضايا المهمة التى تهم الشعب المصرى - ومنها قضائيا «الصحافة والمصحفين» وانتشار رشوة.. الحكام.. وشراء الضمائر حيث أشار المحرر إلى حال الصحافة المتدهور قائلًا: «أصبحت الصحافة أيضًا مقرًا للأشوار بعد أن كانت معقلًا للرجال الأبرار والرجال الأخيار الذين كانوا يهتمون فى مطالبهم الحققة على تأثيراتهم الصريحة التى كانوا يؤثرون بها على الأفكار والمواطف، وكلهم تعلمون كيف يؤثر القول متى كان القلم سيال مثل قلم المرحوم جمال الدين الأفاضنى - الشهير - أو المغفور له عبد الله التنديم أو



مكرمة غير طائفة فضلاً عن أنها ربما أن تكون مستأجرة البعض مما عليها من الملابس من شدة فقرها. وهذا ما دفعني إلى الوقوف بالباب لكي أرى كيف تكون سحنة الشيخ عند استلامه الرشوة من محتاجة كهذه وإذا بنا نحن الثلاثة كما في (الشكل المرسوم).. الذي ترونه في مقدمة القبول مزيلاً.. بيتين قلتهما ارتجالاً.. عندما عاينت هذا المنظر العجيب وحلفت ألا أكتبهما إلا كما نطقت بهما وأنا في حالة الدهشة حيث أرى رجلاً يتطفل على امرأة تستحق الإحسان يسلبها ويجبرها بشهرته التي اكتسبها هو وغيره في حب التمتع في الذات الطبية فضلاً عن سلب ما لديها أو

إخراجها مكسورة خاطر على أن تتهرج وتخرج عن حدود الحشمة وتضل عن طريق الآداب - كما في ذلك الشكل «الهباب» الذي ترونه فيه وأقفا بالباب أتفرج على شيخ بلغ من المصير ما لم أبلغه من الاستغراب باسماً.. يده - يد الشقاء والعذاب - ويتناول بها ما تيسر من امرأة ليس لها اكتساب والله الموفق إلى ما فيه الصواب..

ويعد لا نملك إلا تسجيل إعجابنا بهذا القلم المصحفي الساخر.. والجاد أيضاً.. والجريء.. الذي كان يحمله محمد توفيق الأزهرى صاحب مجلة «حمارة منيتي» والذي استطاع من خلال اختياره لموضوعات مجلته أن يلقي الضوء على المشاكل اليومية للمجتمع المصري في تلك الفترة ويفصح عن رأيه بحرية وجراحة في قالب من الهزل في صورة جديده.. محققاً هدف المجلة

والذي جعله في صورة بيتين من الشعر كان يكتبهما في صدر كل صفحة أولى من أي عدد يصدر من المجلة وهما:

يا محلا الجد لما يكون في قالب.
هزار يبقى الكلام موزون ورايق.
يقور الجد لو كنت إنت غايب.
يا عم الشيخ هزار وأنت اللي هايق.

جسد الأزهرى معاني هذين البيتين الساخرين من شعره.. وجعلهم إطاراً عاماً لأفكاره ولأسلوبه النقدي الجريء.. ومن ضمن ذلك تهكمه عندما أبدى رأيه في مجلس «شورى القوانين» ونواب هذا المجلس.. حيث تهكم على المجلس.. وسعاد ساخراً باسم «شورى البوابير».. وأحياناً أخرى باسم «شورى البوابير».. مصوراً ما يحدث بداخله من مناقشات لا فائدة منها.. وقوض إصدار القوانين التي توافق أمزجة حكام البلاد المتحالفين مع الاستعمار

البريطاني في مصر وتصميمهم هذه القوانين على هواهم.. لا من أجل مصلحة جماهير الشعب.. بل من أجل مصلحةهم الشخصية ووصف نواب المجلس بأنهم لا يفهمون في شئون الحكم وأنهم لا يهتمون إلا في «بيع الليمون».. و«زراعة الكمون».. والزيتون.. وتساءل قائلاً: «مال دول يا ناس بقى من.. القانون؟» كناية عن حيلهم وعدم إلمامهم بمحريات الأمور.. وعاب عليهم انحيازهم للحكام الظالمين والمستعمر البريطاني الحائم على صدور المصريين بعد فشل الثورة المرابية ودخول الإنجليز مصر عام ١٨٨٢.. وإذا كان الشيء بالشئ يذكر فإننا نلفت النظر لوجود ثمة تشابه كبير بين أسلوب الأزهرى وعبد الله النديم.. والذي تميز بالجديبة مع السخرية والتهكم على كل السليبيات التي كانت سائدة في مصر في تلك الفترة.

الثقافة المزيّنة



● ٢٥ عاماً من الدراما الرمضانية

● ست الحسن.. وعودة الوعي

● ليالى المحروسة

● رمضان "المنسى" فى السينما المصرية

● موسيقى الدراما الرمضانية

● مسرح المحيط

● كلاكيت المحيط

● المحيط T.V





محمود قاسم

٢٥ عاماً من الدراما الرمضانية

"بلغتي أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد أن الشاطر مرجان.. عندما أحب الأميرة نورهان.. ظل هذا هو المنطق الأبدى الذي تعاملت به الدراما مع الناس في شهر رمضان، سواء في زمن ازدهار الدراما الإذاعية، ثم الآن في زمن ازدهار دراما التلفزيون.."

في عام ١٩٨٢، عرض مسلسل "صبيام صبيام" إخراج محمد فاضل، والذي حاول التلفزيون المصري، كمنتج أن يستفيد من نجاح مسلسل "البنائي الأعزاء شكراً" كي يستعين بأغلب من عملوا به، لكن أهمية هذا المسلسل أن أحداثه تدور في أيام رمضان نفسها، فقد أذيعت الحلقة الأولى "ليلة الرؤية"، وكان عنوانها بالفنل هو "ليلة الرؤية"، وتركزت أحداث المسلسل أن كل حلقة تدور في اليوم نفسه من الشهر الكريم، كان نقول: إنه في اليوم الخامس من رمضان، تدور الأحداث بين الأخوة بالفعل يوم ٥ رمضان، وقد سمي بطل المسلسل الرئيسي "صبيام" (يحيى الفخراني)، وهو الممثل الذي ظل منذ ذلك الحين البطل الرئيسي للمسلسلات الرمضانية ومنها "كيالى الحلمية" بأجزائها الخمسة.

ربع قرن من المسلسلات، من الصعب حصر كافة الأعمال، وليلها، أي عدد حلقاتها، التي تم عرضها على الناس، لكن لا شك أن النجاحات قد ولدت نفسها في هذه المسلسلات، بمعنى أن نجاح مسلسل ما، سرعان ما يدفع قطاع الإنتاج إلى عمل الجزء الثاني، بما أكد أننا بالفعل أمام ظاهرة "الأوير الصابونية" التي اشتهرت بها المسلسلات الأمريكية، ومنها "ديناستي"، والجريه والجميلات، واللاس..

لذا، سوف نتحدث عن حصار الدراما التلفزيونية الرمضانية المصرية، من خلال مجموعة من السمات تجمع بينها، ومن أهمها:



شهر زاد الحكمة، أن تجذبه طوال الليالي كي يستمع إلى المزيد الذي لا ينتهي، وأن ينتظر الليلة التالية. لا يستمع إلى قصة واحدة، بل إلى العشرات من القصص المتتالية، والحوادث المتنوعة، مما يعني أن مشاهد هذا العصر، أسعد حفا مئات المرات من أشهر ملك في الحكايات، شهريار..

ومنذ ربع قرن بالضبط، كان هناك مسلسل واحد رئيسي، مهم، يتم حشد كافة الإمكانيات لإنتاجه مع وجود مسلسلات أخرى إضافية. وقد اخترت مسألة ربع قرن، لأنه

المنطق هو تسليية الناس. كل الناس بعد الإفطار.. وأيضاً قبله، وذلك من خلال التعامل مع المتفرج، باعتباره أنه صاحب الجلالة، الذي يجب أن تتم تسليته بكافة الأشكال، وأن يكون راضياً، سعيداً، وأن يتم الحصول على رضائه بأي ثمن..

وقد تطورت هذه الآلية، من مجرد إمتاع المتفرج، والمستمع إلى الحصول على رضا شركات الإعلان، التي تسمى بدورها إلى توصيل منتجاتها، وخدماتها إلى الناس في كل الأنحاء، وفيما قبل كانت المحطات الإذاعية تتنافس في اختيار المسلسلات، ووقتها بشها لتجذب أذان المستمعين، وولاهم الدائم، وفيما قبل زمن المحطات الفضائية، كان هناك تسميق واضح بين المحطات الأرضية والمحلية. لكن مع هذا العدد، تصمم من القنوات العربية الفضائية الموجودة حالياً، فإن شهر رمضان ظل أكبر سوق مسمية ليس فقط فيما يتعلق بإنتاج، ومسلسلات بل أيضاً بشأن احتكار العروض، وزيادة الحسمية بين شركات الإعلان التي تتصحه يوماً وراء، آخر.

وقد نتج عن ذلك استيراد طاهرة حشر الإعلانات وسط العرض الرئيسي للمسلسل، وهي ظاهرة بدت غريبة في أول الأمر، ثم صارت مألوفة ومستحبة. وسط هذا الزخم المحسود من كل هذه الشخصيات وسط القصص

تحول المشاهد في شهر رمضان إلى شهريار، مدلل تسعي القنوات أن تقوم بدور



مسلسل الدالي

شخصيات كانت لها جاذبيتها، مثل محسن ممتاز..

وقد حدث الشيء نفسه في مسلسل ليالي الحلمية الذي تم إنتاج خمسة أجزاء منه على فترات متقاربة، عرض بأكمله في شهر رمضان، وقد بدأت الحلقات التالية دائماً أقل قيمة من الأولى، وخاصة في الجزء الخامس، لا شك أن النجاح الذي تمتع به المسلسل كان بمثابة مسؤولية حقيقية لكل من عملوا به، هاجتهدوا وأبقوه للحفاظ على درجة النجاح، وقد ساعد هذا كثيراً في الإبقاء على نجوميتهم في العمل نفسه، أو في أعمال أخرى كثيرة، سواء المؤلف، أو المخرج، أو الممثلون، وعلى رأسهم يحيى الفخراني، صلاح السعدني، وصفية العمري، بل وكافة من اشغل في هذا المسلسل بصفة خاصة..

من بين المسلسلات الأخرى الرمضانية التي تم عمل أجزاء ثانية لها هناك "رحلة المليون" إخراج أحمد بدر الدين، و"بطولة محمد صبيح، و"المال والبون" عام ١٩٥٥ و"آرابيسك" ..

السمة المهمة البارزة في مسلسلات رمضان طوال ربع قرن، هو اعتمادها بقوة

في البداية، لم يفكر أحد في عمل الجزء الثاني من مسلسل ما، إلا بعد نجاح مسلسلات بينها خاصة "رافت الهجان"، ولا شك أن إنتاج الجزء الثاني، يعني العزف على المضمون، فطالما أن عملاً قد نجح، فلا شك أن استعادته مرة أخرى أمر مضمون النجاح، لأنه مكتوب من الكاتب نفسه، ويمثل فيه طاقم العاملين الرئيسيين، وعلى رأسهم المخرج، والممثلون.. الذين صارت المسلسلات تسمى بأسمائهم..

ولو نظرنا إلى مسلسل رافت الهجان تأليف صالح مرمي، وإخراج يحيى العلمي، فلا شك أن الرواية التي كتبها المؤلف كان يمكن عمله في معالجة واحدة، لكن الجزء الأول، انتهى برحيل رافت إلى إسرائيل، مما يعني أن هناك تكملة، وقد صار على الناس أن تنتظر أكثر من عام لاستكمال المغامرة، ثم جاء جزء ثالث، وصورت رواية الكاتب ليفيزونيا في واحد وستين حلقة كظاهرة غير مألوفة من قبل..

في الأجزاء الثلاثة، كان على الممثلين أنفسهم أن يتواجدوا، بالإضافة إلى الشخصيات الجديدة، التي التقى بها العميل المصري في إسرائيل، وأوروبا، واختفت

- فيما قبل كل المسلسل الرمضاني يقتصر إنتاجه على قطاع الإنتاج، بوزارة الإعلام المصرية. وكان القطاع الاقتصادي، هو الذي يتولى توزيع وبيع هذه المسلسلات إلى المحطات الأرضية، وفيما بعد تغير الأمر كثيراً، فقد دخل المنتجون، قطاع خاص للمشاركة في الإنتاج، أو التوزيع، ويعني هذا أن هذه المسلسلات تحتاج إلى ميزانيات ضخمة لإنتاج مثل هذه الأعمال، حيث يختلف الأمر كثيراً عن السينما، وقد هدف قطاع الإنتاج دوماً إلى تحقيق ربح ملحوظ ببيع هذه المسلسلات إلى محطات البث وحق العرض لبعض الوقت.. وقد حظيت مسلسلات بعضها باهتمام قطاع الإنتاج، فرصدت ميزانيات ضخمة، والحق أن وجود إدارة بيننا في قطاع الإنتاج قد عمل على ازدهار صناعة المسلسلات التلفزيونية، وكان مبدوع الليثي من أبرز من تولوا هذا القطاع..

وفي البداية كان عدد الحلقات لكل مسلسل قليلاً، بعضه قد يصل إلى خمس عشرة حلقة أي أن هناك مسلسلين يمكنهما العرض طوال الشهر، ثم لم يلبث الأمر أن تغير، فصار عدد الحلقات يصل إلى ٣٢ حلقة، وهو عدد ليالي شهر رمضان، وأيام عيد الفطر، وشيئاً فشيئاً تضاعف عدد الحلقات، وصارت الآن المسلسلات طويلة بشكل ملحوظ، وبالنسبة للتلفزيون المحلي المصري، فإن كان هناك مسلسلان على الأقل رئيسيان يعرضان طوال الشهر، الأول على القناة الأولى، ثم هناك آخر على القناة الثانية، وأغلب هذا النوع ينتمي إلى المسلسل الاجتماعي، أما المسلسل الديني، وهو أساسي طوال شهر رمضان فكان يعرض فحراً الساعات الأولى من بزوغ الشمس، يعني كانت هناك توليفة أساسية يجب توفرها في المسلسلات الرمضانية على النحو التالي: اجتماعي، ديني، كوميدى، وثقافي بالإضافة إلى المسابقات، وبرامج المنوعات، والمسابقات، التي تعتبر بمثابة مسابقات بينية بين العروض الرئيسية من المسلسلات.



الملحوظ لبعض النجوم اللامعين، اتجه كل من نادية الجندي، ونبيهة عبيد، وفيقي عبده، للعمل في الدراما التلفزيونية، في مسلسلات مثل "من أطلق الرصاص على هند علام"، و"العمة نور"، و"روض الفرج"، وكانت سمعاد حممن قد لعت في مسلسل "هو وهى" عام ١٩٨٦ في السنوات نفسها التي قل فيها حضورها السينمائي.. أما محمود مرسى، وكمال الشناوى، فقد تفرغا تقريباً للدراما التلفزيونية دون السينما..

قام نجاح هذه المسلسلات على الحضور القوي لكتاب بأعينهم، ثم الرهان دوماً عليهم وظلوا يعملون بلا توقف، بعضهم لأكثر من ربع قرن، ومنهم أسامة أنور عكاشة الذي لم تشهد الدراما التلفزيونية، مثل عبقريته، وحضوره، وفزارته إنتاجه، وبراعته في إدارة الشخصيات، واستطاع أن يؤرخ لمصر الحديثة في القرن العشرين من خلال مسلسلات مهمة مثل "الشهد والدموع"، و"ليالي الحلمية"، و"أرابيسك"، و"أميرة عابدين"، و"ضمير أبلة حكمت".. وغيرها، وقد عكس الكاتب رؤيته الاجتماعية، التي أعجب فيها بالرحلة الناصرية، بشكل ملحوظ، وقد سببت له أراؤه هذه بعض المتاعب مع الرقابة، لكنه لم يمثل إلا لرايه..

ومثل هذا الخضم الهائل من مسلسلات رمضان لم يكن يقتضي بكاتب واحد، أو عدد قليل من الكتاب، فقد كانت هناك أسماء أخرى مهمة، على رأسها وحيد حامد الذي قدم رؤيا عقائدية جريئة، وانتفاذاً للتعريف والإرهاب في مسلسله القنبلة "المائلة" عام ١٩٩٤، إيان ازدهار التقبيلات الإرهابية في مصر، وفيها يمد قدم مسلسلات أخرى جراتها مثل "أوان الورد" عام ٢٠٠٠، ومن بين الكتاب الذين ظهروا في الوقت نفسه مصطفى محرم القادم من السينما، والذي قدم تجربته المهمة "كن أعيش في جلياب أبى" عام ١٩٩٦، من الأدم، ثم قدم نسوصه الدرامية الخاصة به، التي استطاع في أغلبها إثارة جدل اجتماعي، وإعجاب ملحوظ، خاصة في مسلسل "عائلة الحاج متولى" عام ٢٠٠١، حيث حاول العزف على

١٩٩١، وتور القصر" عام ١٩٩٩ ومن بين نجوم السينما الذين لموا في مسلسلات رمضان سميرة أحمد في "أميرة في عابدين" عام ٢٠٠٢، ونور الشريف الذي لم كثيراً في العديد من المسلسلات منها "كن أعيش في جلياب أبى" عام ١٩٩٦، و"رجل الأقدار" عام ٢٠٠٣، وعائلة الحاج متولى، "الرجل الآخر".

على جانب آخر، كان هناك نجوم بأعينهم يلمعون في التلفزيون والسينما بالقدر نفسه، ثم ما لبثوا أن تفرغوا لمسلسلات رمضان دون غيرها، ولعل يحيى الفخرانى، هو حالة خاصة بحضوره وموهبته، فلا شك أن حضوره الطاعى، وأدائه المتميز، قد جعله الحاضر دوماً في المسلسلات طوال ربع قرن، بشكل لم يعرف أى انقطاع. تباينت المستويات الفنية لهذه الأعمال، لكن الفخرانى يظل دائماً محفوراً في وجدان المشاهدين..

وهناك مجموعة من النجوم، ظلوا ينتقلون طوال هذه السنوات بين السينما والتلفزيون بالقوة نفسها، إلى أن حدث تغير واضح في خريطة السينما منذ عام ١٩٩٧، عرض فيلم "إنشاعيلية رايح جاي"، وعلى رأسهم إلهام شاهين، وحسين فهمي، ويسرا، وهشام سليم، وليلى علوي في مسلسلات عديدة منها..

وفي السنوات الأخيرة، وبعد التحول

على نجوم السينما البارزين، فلا شك أن هناك نجوماً بأعينهم يلمعون في التلفزيون أكثر من تواجدهم لأمعين في السينما، خاصة في السنوات الأخيرة، وقد اهتم المخرجون في هذه الأعمال بمحاولة خاصة بالتواجد، ولا شك أن قبول المفامرة يعني الكثير، مثل ضمان نجاح المسلسل، بالإضافة إلى الأجر، وقد استطاع التلفزيون في دراما رمضان إقناع عادل إمام أكثر من مرة للعمل في مسلسلات أذيعت فقط في رمضان، من أبرزها "الدموع في عيون وحشة"، وهو مسلسل وطني حول شاب مصري استطاع أن يخدع الاستخبارات الإسرائيلية، ولا شك أن نجاح هذا المسلسل دفع بقطاع الإنتاج إلى تقديم عرض على الممثل نفسه لتأدية شخصية راقت الهجان، لكن اختلافاً حول السيناريو المكتوب، دفع بالمسلسل إلى محمود عبد العزيز، كي يقوم بالدور، ليؤدى واحداً من أعظم أدوار حياته، كي يظل متترداً سنوات طويلة قبل أن يعود مرة أخرى عام ٢٠٠٤ في "محمود المصري"..

أثبتت التجربة أن نجوم السينما يتألقون بقوة في الدراما التلفزيونية كحل للتواجد البديل وقد تم تقديم العرض إلى فنان حمامة، لتعمل مرتين في مسلسلين كان تواجدها وحده منقذاً للدراما، بمعنى أن الناس كانت تشاهد الفنانة بصرف النظر عن قوة النص، في "ضمير أبلة حكمت" عام

الدعاة المعاصرين. ومنهم الشيخ محمد متولى الشعراوى، وشيخ الأزهر المراهى.. وهى من بطولة حسن يوسف الذى عاد إلى تمثيل هذا النوع من المسلسلات بعد فترة اعتزال غير قصيرة، وقد وجد ممثلون عديدون اعتزلوا التمثيل الفرصة للعمل فى التمثيل فى دراما تتناسب مع توجهاتهم التى اختاروها..

كان شهر رمضان بمثابة المفخرة الحقيقية، والتواجد الأوج واللمعان للكثير من الممثلين الذين لم يستطيع أى منهم اللجوء إلى السينما بالدرجة نفسها، حتى وإن تمت الاستعانة به، فأثروا البقاء فى الدراما التلفزيونية وحرصوا على التواجد فى المسلسلات الكبرى التى من هذه الأسماء توفيق عبد الحميد، ونهاد نعيم، وسميرة عبد العزيز، وماجة زكى، وكمال أبو رية، ونورمى الفقى، وإبراهيم يسرى، وميرنا وليد، وورشوان توفيق، ورويحنا، والفريب أنه رغم لمعانهم كممثلين فى التلفزيون، فإن أيا منهم لم يلجأ بالدرجة نفسها إلى السينما، مما يعكس أن لكل دراما أصحابها الذين يلعبون فيها بدرجة ما..

فى الفترة الأخيرة، برزت الدراما السورية التاريخية بشكل خاص، وجذبت الانتباه من الدراما المصرية، خاصة فى شهر رمضان، وبدأت المنافسة لمصلحة الدراما السورية، وذلك من خلال الفضول على عرضها فى أولويات العروض فى القنوات الفضائية التى تتكاثر يوماً وراء آخر..

لو نظرنا إلى عدد المسلسلات العربية التى تعرضت فى القنوات الفضائية، والمحلية فى شهر رمضان من العام الماضى، فسوف نلاحظ أن عدداً ضئيلاً من المسلسلات، قد عرض من إنتاج دول عربية عديدة، ورغم أنه ليست هناك إحصائيات خاصة بالعدد، وساعات العرض، لكن ملحوظة بسيطة فسوف نكتشف أن المتفرج الرمضانى يحتاج إلى قرابة اثنين وسبعين ساعة يومياً، متابعة ما يعرض يومياً فى القنوات المتعددة..

المسلسلات بالمشكلات الاجتماعية، خاصة مثلما حدث عقب عرض مسلسل "الحاج متولى".

فى السنوات الأخيرة، وفى شهر رمضان بشكل خاص، لمت الدراما التلفزيونية التى تلقى الضوء على مسيرة المشاهير، وخاصة من المعاصرين، فى مجالات عديدة، خاصة الفنون، ورجال الدين، فبعد النجاح الذى حققته حياة "أم كلثوم" كما أخرجتها إنعام محمد على، وتأليف محفوظ عبد الرحمن اتجهت الأنظار إلى التسوغل فى الحياة الخاصة لمشاهير يعجبهم الناس كثيراً، وقد سبق لهذه الدراما فى السبعينيات أن قدمت سيرة ناجحة لكل من عباس العقاد، وملة حسين، وبعد نجاح أم كلثوم، جسد حسن يوسف شخصيات دينية معاصرة، مثل الشيخ متولى الشعراوى، و"الإمام المراهى". وقد عرضت هذه الأعمال فى شهر رمضان، كما أشرنا فى مكان آخر، ثم هناك أعمال أخرى فى انتظار فى رمضان القادم، وفى العام الماضى، شاهد الناس معاً مسلسلين طويلين عن عبد الحليم حافظ، وعن سماد حسنى، كما شاهدوا مسلسلاً طويلاً كتبه محمد السعيد عيد عن الحياة الخاصة والعلامة للكتاب والمفكر قاسم أمين.

موضوعات هذه المسلسلات اجتماعية فى الغالب، وتتناول أوضاعاً حديثة، من صنع مصر مثل "حداائق الشيطان"، إلى الولايات المتحدة فى "أسكن فى القلب"، والمدنية فى "آوان الورد"، وللعذالة وجوه كثيرة إلى المسلسلات التاريخية، مثل "رجل الاقدار"، و"الزنى بركات"، لكن السمة المهمة، هو أن المسلسل التاريخى، لايد من وجوده، حتى ولو من قبيل الضرورة، فى عروض الدراما التلفزيونية الرمضانية. وتادراً ما وضع هذا النوع فى توقيت عرض رئيسى، وهو غالباً ما يتأخر عرضه على ما قبل المسحور، وقد دأب التلفزيون على إنتاج المسلسلات الدينية المأخوذة عن الكتاب الشهير "محمد رسول الله والذين معه" لعبد الحميد جودة السحار، وفى السنوات الأخيرة، تم إنتاج مسلسلات عن مشاهير

التفقه نفسها فى مسلسلات تالية له منها "القطار والسبع نوات" عام ٢٠٠٢، و"عام ٢٠٠٥ كما أنه قدم فى العام نفسه مسلسل "ريا وسكينة" الذى أثار أيضاً المزيد من الجدل عند عرضه..

ومن هذا الجيل أيضاً محمد جلال عبد القوى، صاحب مسلسلات عديدة منها "الملك والبون"، و"حاضرة المتهم أبى"، ولع محمد صفاء عامر فى وصف عالم الصعيد وتقاليدته فى "الضوء السارد"، و"حداائق الشيطان".

ثم لم يجد صابر مع مسلسل الرجل الآخر" وصار حاضراً فى كل عام من خلال أعمال مثل "للعدالة وجوه كثيرة".

هؤلاء المؤلفون كتبوا أعمالهم من بنات أفكارهم، ولم تتم الاستعانة بأعمال أدبية لتقديسها إلى التلفزيون إلا فى حدود ضيقة، مثل كافر عسكر" المأخوذ من رواية لأحمد الشيخ، و"حديث الصباح والمساء" المأخوذ عن نجيب محفوظ، و"لن أعيش فى جلباب أبى" عن إسماعيل عبد القادر، و"الزنى بركات" عن جمال الفطاني.. أما صالح مرسى فقد كتب سيناريوهات أعماله المأخوذة من رواياته، عدا "الحفار".. وقد صرح أسامة أنور عكاشة أنه يكتب ما أسماه بالأدب التلفزيونى، أى أنه لم يكن فى حاجة إلى الرجوع إلى آداب الآخرين، وهو الذى أحيا فى أعماله الكاتب الروائى ونشر روايات لم تكن بالأهمية نفسها التى لأعماله الدرامية.. وقد قام الكاتب بطبع سيناريو مسلسلاته..

خلق عرض هذه المسلسلات فى شهر رمضان ظاهرة جديدة، إعلامية واجتماعية، لم تكن موجودة من قبل تتمثل فى مناقشة هذه المسلسلات، فى أماكن عديدة، تشهد تجمعات كثرة من المواطنين، مثل النوادى الرياضية، والاجتماعية، وبعض المنظمات الأهلية، والمراكز الثقافية، وقد تناهت هذه المؤسسات وغيرها على استضافة العاملين بالمسلسلات وأيضاً على أن تتابع وسائل الإعلام هذه الأنشطة، وقد ساعد على ازدهار هذه الظاهرة، ارتباط الكثير من



د. عمرو دواتر

ست الحسن.. وعودة الوعي

العرض صرخة تحذيرية للمحافظة على مكاسب انتصارات أكتوبر. ومغامرة فنية محسوبة ودعوة إلى إحياء المسرح الغنائى.

حسناً فعلت الهيئة العامة لقصور الثقافة حينما أقدمت على تقديم العرض المسرحى الغنائى «ست الحسن» فى إطار احتفالات الهيئة بشهر رمضان الكريم، وتقديمه بحديقة الضطاط طوال الشهر بدعوة عامة مجاناً لتشجيع أبناء الطبقة المتوسطة على عادة الفرجة المسرحية، وبالتالي فإن الهيئة بذلك تقوم بدورها المنشود فى نشر الوعي الفكرى والثقافى من خلال إطار فنى شيق وبعيد عن الخطابة والمباشرة.

أحد الرموز بإبداعاته العديدة سواء بفرق القطاع الخاص (ومن أهمها المليم بأريعة، باحيك يا مجرم لفرقة مسرح الفن ومن إخراج/ جلال الشرفاوى) أو من خلال مسارح الدولة (ومن أهم أعماله الشار ورحلة العذاب للمسرح الحديث ١٩٨٢، رجل فى القلعة للمسرح القومي ١٩٨٧، ٢٠٠٦، مدرسة المشاهدين للمسرح المتجول عام ١٩٨٥، ولهيئة قصور الثقافة «النديم» عن هوجة أحمد عرابي ١٩٨٤، تحت التهديد ١٩٩١، سيف الله ١٩٨٨، أبو نضارة ١٩٨٨، المزرعة - انفجار ١٩٩٢، حلم ليلة حرب ١٩٩٢، ومن مسرحياته الأخرى أبو زيد فى بلدا، الأرض والقول، زيارة عزرائيل، مباراة بلا نتيجة، الحريق، ديوان البقر التى قدمت بمركز الهناجر من إخراج كريم مطاوع عام ١٩٩٤، القتل فى جنين، زوية المصرية، المصرى وأميرة الفرنجة، الحادثة التى جرت فى سبتبر).

وبالطبع فإن أغلب هذه المسرحيات قد طبعت، كما قامت الهيئة المصرية العامة للكتاب بإصدار الأعمال المسرحية الكاملة فى عدة مجلدات بدءاً من عام ١٩٩٤، وكان لهذه الإبداعات الثرية وتلك المساهمات الجادة التى حققت النجاح على كل من المستويين الأدبى والجمهورى أكبر الأثر فى ترشيحه

والخطاب الدرامى فى نهاية العرض يؤكد أن العبور الحقيقى لأزماتنا الاقتصادية الراهنة لايد أن يتحقق بروح انتصارات ١٩٧٣م أى بالتخطيط والتنسيق والمواجهة لكل أشكال الفساد الداخلية من سرقات ورشا ومحموبيات فيدون التصدى لتلك الأمراض الاجتماعية سوف تسود مظاهر السلبية والإحباط والانتهازية وبالتالي لن نستطيع تحقيق أى انتصارات بعد ذلك.

المؤلف وإبداعه المسرحى الكاتب القدير/ أبو العلا الملامونى لا يحتاج إلى تعريف فهو بلا شك أحد كبار كتاب المسرح المصرى والعربى، وأحد أعلام الفكر المعاصر، وإذا كان الجمهور المصرى قد تعرف عليه من خلال إبداعاته التلفزيونية العديدة، ومن بينها: الحب فى عصر الجفاف، رسالة خطرة، رجل فى القلعة، قصة مدينة، اللصوص، سهرة كفر الجنون، البحيرات المرة، صفقات ممنوعة، حكاية بلا بداية ولا نهاية، الصم والكلمات (من أعمال نجيب محفوظ)، نسر الشرق). وكذلك من خلال الدراما الإذاعية (ومن بينها مسلسلات ست الملك، الأمين والمأمون، الصعود للقلعة، على بك الكبير، زينب والجنرال، الجريمة والمقاومة). فإن جمهور المسرح يلم قدره جيداً فهو يعتبر

والعرض من تأليف كاتب القدير/ محمد بو نمل، إسلامونى، وإخراج/ المخرج المسرحى عبد الرحمن الشافعى، والطريف أن هذا العرض قد سبق لهذا الشائى تقديمه عام ١٩٩٢ من خلال الفرقة الغنائية الاستعراضية بمسرح البائون. وتشارك فى مؤلته حينئذ نخبة من كبار النجوم فى مقدمتهم محمود، نحدى سوران عطية رضا، الجمال، على عزب، عطية عويس، عبد الله حفى، عفاف حمدي.

وعرض «ست الحسن» أو «تفريسة مصرية»، كما احتار له المؤلف هذا العنوان يعد من أنسب العروض المسرحية التى يمكن تقديمها فى ذكرى انتصارات أكتوبر خاصة وأن هذا العام يحتمل بالذكرى الثالثة والثلاثين واهترأ شهرى أكتوبر الميلادى مع رمضان الهجرى مرة أخرى. والعرض دعوة وصرخة تحذيرية لضرورة المحافظة على المكاسب التى تحققت بالعبور والانتصارات، وكذلك دعوة للحفاظ على تلك الروح القتالية والرفيعة فى التفكير، وذلك بانتصدي لحمايش الظلام وتجار الحروب الذين يحاولون استغلال الظروف والسيطرة على إرادتنا وقدراتنا بمضاعفة ثرواتهم والتحكم فى قوت الغلبة من الطبقات الكادحة.



القرية لوصول البطل الملحق الذي يمرر عن اسمها وحملها
ويستطيع التصدي لخفايش الظلام. ويحتمون على أن هذا العريس
هو «علوان». تؤكد ذلك والدته وزوجته خضرة وتستطيعان «شاع
العمدة بالمواقفة على منحهما مساحة من الرمن لاستعادة ذاكرته
وخلال هذه الفترة الزمنية تحاولان وبكافة الوسائل إعادة الذاكرة
إليه ومن بينها إقامة حضرة الذكر. والاستقامة بشيخ القرية. وأيضا
مدرس التاريخ في مدرسته ولكن مع ذلك يصعب على «علوان
الغريب» التذكر بالرغم من احتفاله بحجاب ذكرت أمه (زوجة عمه
ضاحي) بأنها هي التي أعطته إياه، فهو حجاب جده الذي صار
جانب «عراي». يصعب على «علوان» تذكر أهل بلده - كما يدعون
- لأنهم اختلفوا عن تركهم قبل مرحلة العبور فكانوا جيما يتسمون
بالصلابة والقنطرة على التعدي والمواجهة في حين من يراهم اليوم
يتسمون بالخضوع والخوف والاستسلام. ومع ذلك فهو يحار لهم
ويتصدي لابن عمه «سليم» ويحاول الدفاع عن خضرة. وفي النهاية
يتكهن لمواجهة مصيرهم دون أن يؤكد لهم أنه «علوان». أو بل آخر
من أبطال العبور.

والنص كما يتضح من ذلك العرس المختصر لأحداثه يتضمن
العديد من المواقف الدرامية التي تتبع العروسة لتقديم هرجة
واحتفالية شعبية حيث يتضمن العديد من الإشارات الدالة التي
تربط ما بين الحضارات الفرعونية والبطنية والإسلامية. فالعرب
هو «حورس» ابن أوزوريس العائد للابتقام من العم الذي اعتصم
إرث والده. ومحاوله العم وابنه للتخلص منه بوصفه في التلوث
بحيث يمثل خروجه بعد ذلك ميلا حديداً - تذكرنا بمأساة
أوزوريس وأيضاً بخروج سيدنا «يونس» من بطن الحوت باشتاقه
الإسلامية، وإقامة حضرة الزار لساغده على التذكر. وتلخيص

وفوره بالعديد من الجوائز نذكر منها جائزة الدولة في الآداب عن
النص المسرحي عام ١٩٨٤. ووسام الدولة في العلوم والفنون من
الطبقة الأولى عام ١٩٨٦، جائزة المنظمة العربية للآداب والثقافة في
مهرجان قرطاج ١٩٩٢ عن نص «ديوان البقر». جائزة أفضل نص
مسرحي منشور (ست الحسن) بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام
١٩٩٢، الجائزة الأولى في التاليف عن مسرحية (أبو زيد في بلندا)
عام ١٩٩٩، والجائزة الثانية عن مسرحية (سيف الله) في مؤتمر
الأديب الشبان عام ١٩٩٩، بالإضافة لمشاركة عروضه بالعديد من
المهرجانات المحلية والدولية ومن بينها مآذن الحروسة في مهرجان
«القاهرة الأول للإبداع المسرحي» عام ١٩٨٤ الثار ورحلة العذاب في
«مهرجان جرش الدولي للفنون» بالأردن عام ١٩٨٦. رجل في القلعة
بمهرجان «ربيع المسرح العربي» في المغرب، ديوان البقر في مهرجان
«قرطاج الدولي» بتونس ١٩٩٥، رجل في القلعة بالمهرجان «الأول
للمسرح القومي» بمصر وقد حصلت المسرحية على النص الأول.

ست الحسن أو القرية المصرية

يتناول العرض قصة ذلك الغريب «علوان» الذي فقد الذاكرة أثناء
معركة العبور ١٩٧٢، ومنذ تلك الفترة وهو يتجول في قرى ونجوع
مصر بحثاً عن جذوره وعائلته وهويته، ويصاحبه في رحلة بحثه هذه
الراوي أو المثنى الشعبي الذي يقص حكايته، ضمن جولاته يصل إلى
إحدى القرى التي تتطلع إلى عودة أحد أبنائها من أبطال العبور
خاصة وأنها قد فقدت الكثير من الشهداء في هذه المعركة، وذلك
بخلاف سيطرة خفايش الظلام على أمورهما ونهب ثرواتها متمثلة
في العم «ضاحي» الذي تزوج من امرأة أخيه بعد وفاته طمعا في
إرثها، وابنه «سليم» الذي يريد أيضاً الزواج من «خضرة» قهراً وغصباً
باعتبار أن زوجها «علوان» قد استشهد في معركة ١٩٧٢، وتطلع

الذى استكمل بدايات الرائد الشعبى/زكريا الحجاوى. وأخلص واستمر فى تقديم هذا اللون منذ نهاية الستينيات، وهو الذى خرج من مبعاته جميع مخرجى الأجيال التالية فى هذا المجال وفى مقدمتهم د.عادل العليمى، د.صالح سعد، أحمد إسماعيل.

لقد ساهم الشافعى فى إثراء المسرح المصرى بإخراج العديد من العروض الشعبية نذكر منها ياسين وبهية ٦٧، أه يا ليل يا قمر ٦٨، أدهم الشرقاوى ٦٨، عرسان هنية، شلبية الفازية، شفيقة ومتولى، على الزبيق، حكاوى الزمان ٧٤، عاشق المداحين ٧٨، منين أجيب ناس ٨١، السيرة الهلالية ٨٦، مولد ياسيد ٨٧، الشحاتين ٨٨، الخلاييص، أيوب وغيرها عروض كثيرة، حاول من خلالها توظيف الفنون الشعبية من غناء ورقص والمزاوجة بين راوى السيرة والنص التراثى والتأكيد على جماليات الآلات الشعبية مما أهله للفوز بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٦. عن عرض السيرة الهلالية.

يستكمل الشافعى فى هذا العرض نجاحاته ويطمح فى تقديم أوبرا شعبية بمساهمة من الملحن الموهوب أحمد خلف الذى لم يكتف بتلحين الأغاني الأربع التى كتبها الشاعر القدير الراحل عزت عبد الوهاب للعرض الأول (١٩٩٢) بل ويقوم بتلحين بعض الحوارات من النص بأسلوب الأداء الفئاسى (الرساتيف) ليقوم الممثلون بأدائها، والحقيقة أنه وبرغم جمال الألبان بصفة عامة فإننى قد شعرت بعدم التجانس بين الألبان والأغاني الشعبية التى قام بتنفيذها المنشدون والمطربون الشعبيون وبين الفناء الدرامى الذى قدمه الممثلون، وهو ما ينطبق على الملابس أيضاً التى قسام بتصميمها مع الديكورات الفنان صبحى السيد حيث جاءت الديكورات بتعبيرية بصفة عامة فى حين كانت تصميمات الملابس تدرج تحت كل من الواقعية والتعبيرية فى خلم غير مبرر. وإذا كان يحسب له جمال تصميمات الديكورات التى تعبر عن القرية المصرية بصفة عامة وتأثيرها بالحضارات المختلفة وكذلك إتاحة أكبر قدر ممكن من



نص «ست الحسن» من حلال رؤية تعبيرية حيث من الصعب أن نتحدث عن الطفل «حرى» بعد مرور أربعة وثلاثين عاماً. والتعريب نفسه أصبح الآن بمرحلة الشيخوخة التى لا تتيج له فرصة المواجهة والتعريب وكذلك لم تصبح خضرة فى سن الزواج. ولكن ذلك الإطار التعبيرى المجرد أتاح له عدم الإشارة إلى الابن «حرى» إلا فى إشارة عابرة، كما أتاح له فرصة تقديم بعض الاستعراضات والأغاني المعبرة عن الأحداث الدرامية ليحقق من خلالها ذلك الإطار الشعبى والاستعراضى المحبب والذى تتميز به عروضه غالباً.

ومما لا شك فيه أن «الشافعى» يعتبر وبلا جدال رائد هذا الاتجاه المسرحى فهو

الصراع بينه وبين ابن عمه سليم هى لمبة التعطيل جميعها مظاهر شعبية تؤكد ذلك الإطار الشعبى للعرض.

المخرج ورؤيته الإخراجية

يدكرى الفنان القدير/ عبد الرحمن الشافعى بذلك المثل الشعبى الشهير «الولد لخاله». وفى المسرح المصرى الحديث لا نتذكر لأحد المخرجين القيام بمثل تلك المغامرة إعادة عرض وبؤية جديدة سوى تلك المحاولة الجادة والرائعة للمبدع الراحل/ حمدى غيث حينما قام بإعادة إخراج رائعة القدير الفريد هرج «الزير سالم» عام ١٩٩٠ وبؤية تمبيرية بعدما أخرجها أول مرة عام ١٩٦٧ برؤية واقعية. وبذكاء شديد يعيد «الشافعى» تقديم



الفراغ المسرحي للمخرج لتقديم الاستعراضات والتشكيلات الحركية إلا أنه يؤخذ عليه عدم الاهتمام بالوان ذلك التشكيل الجمالي في الإطار التمييزي واعتماده على اللون الأبيض فقط!!

هذا وقد ساهمت استعراضات الفنان أحمد بونس في تحقيق الفرجة الشعبية وإن ظهر جليا ضعف الإمكانات الفنية لمجموعة الراقصين وأيضا ضعف الميزانيات المادية لتنفيذ الملابس المختلفة، كما جاء أغلب هذه الاستعراضات تقليدية مفتقدة لروح الابتكار وربما كان ذلك بسبب ضيق الوقت حيث يجيء رمضان مفاجأة كل عام فلا نستمد له!! ويتم اعتماد الميزانيات قبل الافتتاح بفترة قصيرة.

الممثلون نجوم العرض

استطاع المخرج القدير عبد الرحمن الشافعي بخبرة وحكمة البنتين وبثقته الفنية في قدراته أن يختار مجموعة كبيرة من الهواة لتجسيد بعض الشخصيات الثانوية، وأن يوظف قدراتهم الفنية في أفضل صورة ليشاركوا نجوم العرض في تقديمه، ويعصب للشافعي عدم سعيه وراء أسماء النجوم بقدر سعيه إلى الاختيار الأمثل لكل دور وطبقا للظروف الإنتاجية المتاحة، وقد شارك في بطولة هذا العرض كل من الفنانين.

أحمد ماهر وهو نجم العرض بلا منازع واستطاع بخبراته المسرحية وحضوره المحب تجسيد شخصية «علوان» بمصداقية عالية تحسب له، كما يحسب لهذا النجم المسرحي بلا شك احتضانه بلإياقه البدنية وكذلك بروح الهواية.

مصطفى حشيش: قام بتجسيد شخصية «سليم» وهو الطرف الآخر للصراع مع «علوان» فهو يمثل قطب الشر، وبالرغم من أنه ابن عمه فإنه يطعم مع أبيه في الاستحواذ بكل تركة «علوان»، كما يطعم في الزواج من زوجته خضرة. وقد أدى «مصطفى» دوره بوعي وفهم واجتهاد.

عبد الله مراد: قام بأداء شخصية العمدة فجسد معاني الهيبة والموضوعة والحيادية.

الأحاسيس والمشاعر التي ينطلبها دورها، وإن كانت سهير مصطفى تحتاج لمعاونة الماكير حتى تصبح أما للفنان أحمد ماهر وتقفنا بذلك.

الأدوار الثانوية كمال عامر، إبراهيم جمال، محمد عبد الرشيد، اجتهد كل منهم في أداء دوره واستطاع لمت الأنظار إثنيه بجودة أدائه، حيث قام الأول بأداء دور «العم ضاحي» والثاني بأداء شخصية «شيخ القرية»، والثالث بدور «مدرس التاريخ».

وأخيرا فإن هذا العرض لا يستحق الإشادة به فقط بل والمطالبة بإعادة تقديمه بحولات الأفانيم لعله يساهم في نشر الوعي وإعادة الذاكرة للجمهور ليتذكر روح العبور والانصهار.

أشرف شكري: استطاع أن يضع بصمة متميزة بهذا الدور فبرغم عدم وضوح الأبعاد الدرامية للشخصية وصغر مساحتها وبرغم نمطية شخصية «شيخ القرية» فإنه نجح في تجسيدها بخفة ظل وأصبح بحق مساحة البسمة والبهجة بالعرض.

العناصر النسائية الثلاثة: «سحر حسن، سهير مصطفى، ماجدة شمعان» يعتبر هذا العرض فرصة حقيقية لكل منهن حيث قامت الأولى بأداء شخصية «خضرة»، والثانية بدور «الأم» والثالثة بدور «صايحة» روعة سليم، والحقيقة أن كلا منهن قد اجتهدت في أداء دورها، وعاشيته بصدق وحيدة، وبذلت قصارى جهدها للتعبير عن مختلف



د. دوهاء كمال

ليالى المحروسة

وسط حضور ثقافى وإعلامى وجماهيري متميز امتدت فعاليات ليالى المحروسة، لتشهد مصر حالة مبهره من الفن الجميل بعثت موجات من الجدل والحوار والتساؤلات، التى فجرتها دلالات الاشتباك الساخن مع تجارب فنية متكاملة طرحت نفسها بقوة على خريطة واقعنا الثقافى وأثارت العديد من القضايا والإشكاليات التى اتخذت مساراً مغايراً للتعبير عن وجودها.

جمال الفيثاني، أبو العلا السلاموني، وغيرهم.

لقاءات حية متميزة أثارت شجناً وحييا جميلاً بعثت برنامج الحارة المملوكية الذى يعيش الزائر من خلاله مشهداً حياً ومجسماً للحارة المصرية فى عهد المماليك، يتضمن جميع تفاصيل الحياة المصرية فى ذلك العهد، ويأتى ذلك فى إطار وجود ملموس لفرق الإنشاد الدينى، التى شارك فيها الشيخ سيد عبد الرحيم وفرقتها للآلات الدينية والشاعر الشعبى محمد اليمنى للسيرة الهلالية.

امتدت فعاليات ليالى المحروسة، وكان هناك وجود ملحوظ للمعارض التشكيلية، ومعارض التصوير الفوتوغرافى والورش الفنية لاكتشاف المواهب، وورش الرسوم المتحركة وفنون الأراجوز، التى اجتذبت الأطفال، وعلى مستوى آخر كان هناك معرض لقصور الثقافة عدة هيئات مثل الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، وصندوق التنمية الثقافية، وقد أتيحت الكتب للجمهور بنسبة خصم ٥٠% طوال ليالى الاحتفال.

من المؤكد أننا أمام تظاهرة فنية وثقافية متميزة حققت حالة من الوعى والفكر، امتدت إلى قطاعات عريضة من جمهور مصر، وكما يشير المثقف «محمد السيد عيد» فإن شهر رمضان بالتعديد له خصوصية معينة لدى الشعب المصرى، كذلك يأتى انتقال التشاط

تضمن لقاءات مع كبار مثقفي مصر، وعروضاً للأفلام التسجيلية والروائية، وندوات تدور حول فكر نجيب محفوظ ورواء وإبداعاته، مثل قاهرة نجيب محفوظ، نجيب محفوظ فى الدراما المصرية، التاريخ فى أدب نجيب محفوظ، سينما نجيب محفوظ، وموسوعة نجيب محفوظ... وكان ضيوف هذه الندوات هم جمال الفيثاني، محمد سلاموى، محفوظ عبد الرحمن، د. مذكور ثابت، يوسف القعيد، وهشام عبد العزيز.

فى مجال الشعر شهدت الليالى جدلاً ساخراً بين خيرة الراسخين من كبار المبدعين، وبين اندفاعات الأجيال الشابة من الشعراء الواعدين، فانساب الروى والتصورات واتخذت الأفكار مسارات ساخنة عبر كلمات سيد حجاب، ماجد يوسف، عيد الستار سليم، محمد سليمان، أحمد سويلم، محمد الشهاوى، طاهر البرنبالى، محمد بهجت وغيرهم... وفى نفس السياق شهدت الواحة تحليلات علمية لفنون الشعبية مثل فنون رمضان، الأمثال الشعبية، المدايح والأذكار، السيرة الهلالية، الفولكلور، فن الأراجوز، فنون مطروح وسيناء والواحات، الفخار، والمسرحيات.

يبدو أن تزامن شهر أكتوبر مع شهر رمضان قد فتح المجال لوجود برنامج البشمة، الذى جاء كمعاضرات يومية تشرح أبعاد حرب أكتوبر عبر مستوياتها الإنسانية والسياسية والعسكرية، وقد شارك فيها محمد السيد عيد، عبده مباشر، أحمد نوار،

فى الأسبوع الأول من شهر رمضان قام وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى، ومحافظ القاهرة عبد العظيم وزير، ورئيس هيئة قصور الثقافة د. أحمد نوار بافتتاح فعاليات ليالى المحروسة، التى تأتى كمهرجان ثقافى فنى تقيمه الهيئة على امتداد ليالى رمضان. وكما يشهر وزير الثقافة فإن ليالى المحروسة قد انتقلت هذا العام إلى حديقة القسطنط. التى تمثل جزءاً مهماً من تاريخ مصر، باعتبارها أول عاصمة لمصر الإسلامية، وباعتبارها أيضاً عنصراً أساسياً فى التكوين الحضارى لمصر العربية. وعلى مستوى آخر نتجبه الاستراتيجية الفكرية لمنظور هذه الاحتفالية الممتدة إلى ضرورة الاشتباك مع الإنسان فى كل ربوع مصر بحيث لا يقل مضمون وكثافة ما يقدم فى الأقاليم والقرى والأرياف عما يقدم فى القاهرة والمدن الكبرى.

شهدت الاحتفالية الرئيسية بحديقة القسطنط بالقاهرة العديد من النشاطات الفنية والفكرية المتنوعة، منها المعرض المسرحى الضخم «ست الحسن» للمؤلف المثقف أبو العلا السلاموني والمخرج عبد الرحمن الشافعى. وهذا المعرض يقدم بمناسبة تزامن شهر رمضان مع شهر أكتوبر وذكرى العبور ونصر ١٩٧٣، وسوف تعرف على طبيعة هذه التجربة فى موضوع لاحق من المقال.

فى مجال الفكر شهدت ليالى المحروسة وجوداً متميزاً لمقهى نجيب محفوظ، الذى



وفي هذا السياق تأتي شخصية الغريب مشحونة بميق آلاف السيد عبر تراث ثرى وأساطير غامضة شكلت أبعاد اللاشعور الجمعي. فهو يدرك على المستوى اللاواعي مفاهيم الحب والحصب والنعاء. يعرف حكايات إيزيس وأوزيريس وست. يداعبه حمال ست الحسن وشهامة الشاطر حسن ش. يحلم بمعزة النبي يوس والحوث المخيف، بقوة عرابي وعيد الناصر وبطلولات كل السابقين.

بعد رحلة بحث طويلة يتذكر الغريب ماضيه ويعرف أنه علوان وتتضح أمامه أبعاد حياته السابقة.. يتذكر حبيبته "خصرة" التي تزوجها ليلة سفره إلى الميدان ويفرح بابنه حربي، الذي أصبح يبلغ من العمر سنوات.. وفي تلك اللحظة الفاصلة تتبلور المفارقة الدرامية الساخنة حين يصبح يوم عودته لذاته هو يوم مواجهته السادية المؤسفة مع دوائر العبث المجنونة.. فهذا اليوم هو موعد زفاف زوجته إلى سليم ابن عمه، الذي رسمه المؤلف كموذج لتسلط ممتد اتضحت أبعاده عبر العديد من المستويات المتداخلة، التي تلقى في ذلك المسار القاسي حين يكشف سليم عن اللاعنى في كل محاولات الغريب للبحث عن الذات والوجود. وقد تبلورت هذه المواجهة العنيدة عندما يشهر سليم شهادة وفاة ابن عمه العائد، ليدخل علوان بذلك إطار العدم ويصبح

المركزي الرئيسي للهيئة إلى حديقة القمصاط - باعتبارها موقفاً تاريخياً شهد انتشار الإسلام في مصر - ليثير العديد من الرؤى التي تهدف إلى تفعيل دور الثقافة ووصولها إلى القاعدة المريضة، وإلى المثقلى في المكان الذي يعيش فيه، كمحاولة للتفاعل بين الفن والثقافة والجمهور، وأنصوّر أن هذه الاستراتيجية قد حققت نجاحاً مبهراً لأمسته بقوة من خلال الإقبال الجماهيري المريض على مسرحية "ست الحسن" التي كشفت عن آليات مغايرة للتواصل الفنى. ست الحسن

ست الحسن هي نص شديد الثراء كتبه المؤلف المثقف "محمد أبو العلا السلاّمونى" ليطرح من خلاله تلك التساؤلات الباحثة عما يحدث داخل نفوسنا، وما يحدث في مجتمعتنا، وفي العالم من حولنا، فحين يصبح الإنسان أسير عجزه وحيرته واغترابه عن نفسه وعن الآخرين، يصبح من الضروري أن يبحث عن المعنى والقيمة والهدف والانتماء.

يتناول المؤلف تجربة شاب عاش تجربة الحرب القاسية في أكتوبر ١٩٧٣، وعاد وهو فاقد للذاكرة ليبدأ رحلة البحث عن الماضى والذات والحاضر، وعبر تلك الرحلة الطويلة اكتشف أن الجعيم هو الآخرون الذين استلبوا منه الزوجة والأبن والأرض وكل نبضات الحياة،

كان وهج الحالة المسرحية مثاراً للإعجاب بالخرج الكبير "عبد الرحمن الشافعي"، الذي قاد فريق عمل ضخماً قوامه مائة فنان يعملوا معاً حالة من الجمال والاتساق، ويذكر أن الصياغة الجمالية الدالة لشهد امتلاك الغرب لذاته وعودته إلى تيار الوعي بأبعاد حياته، قد جاءت كحلقة فارقة في العرض تبلورت فيها أقصى نقاط تصعيد الصراع الذي وضعنا في مواجهة عبثية عنيدة مع الواقع، حين أشهر سليم وأبوه ضاحي شهادة وفاة علوان وأعلنوا موته واستلاب كل وجوده.

تتوقف طويلاً أمام التعديل الذي اضافته المخرج لنص المؤلف.. حيث خرج بعلوان الغريب من دوائر مأساته ودفعه بقوة إلى مقدمة المسرح ليتحول دون مبررات درامية إلى قائد لثائر.. يدين ويمترض ويشتج المسارات للتغيير والتحول، وأتصور أن هذه الرؤية قد استلهمت من النص أعماله الفلسفية وحولته ببساطة إلى تجربة ترتبط بالانساب الوطنية.

أخيراً.. يظل لهذه التجربة المتميزة مذاق خاص، تبعثه حالة التواصل الجماهيري العريض الذي يكشف عن سحر المسرح وقوته واستمرار بقائه.

شارك في المسرحية الفنان أحمد ماهر الذي يعيش حالة عشق أشير للمسرح اتضعت عبر أدائه المشعن بالشجن والقوة والوعي، وقد شاركه الفنان مصطفى حشيش، سحر حسن، عبد الله مراد، سهير مصطفى التي جاء أداءها تقليدياً مفتقداً للحرارة والإيقاع، أما كمال عامر، إبراهيم جمال، محمد عبد الرشيد، أشرف شكري وماجة شعبان، فقد شاركوا في اكتمال هذه الحالة الشعبية المتدفقة، أما مشاركة أعضاء فرقة السامر، وفرقة النيل للموسيقى الشعبية فقد أضافت للعرض أبعاداً جمالية.

الموسيقى والألبان لأحمد خلف، الأغاني لمزت عبد الوهاب والديكور والملابس لصباحي السيد.



ابن مصر القوى الشهم الحالم الذي دخل الجيش وحقق نصر المبور.. لكنه لم يعد.. انظروه طويلاً ويعد الفياض عاد حزناً فاقدًا للذاكرة. ويبدأ رحلة البحث عن الماضي والحاضر والمستقبل. وعبر اشتباكات زمن النصر مع وقائع وجودنا الحالي تتكشف بصمات لغة الإخراج، التي عانت ببساطة السامر الشعبي واشتكت من خلاله مع رؤى واقعنا الحالي حيث القهر والردة والاستلاب والبحث اليائس عن الحقيقة في زمن الغربة والعذاب.

تتصاعد الأحداث النفسية والدرامية عبر تضامير الفناء الشعبي والحركة والاستعراض، ويأتي توظيف المخرج للأساطير والتراث والتاريخ كاشفاً عن وعي جمالي حاد بالدلالة الفكرية والفنية لتلك المنطقة الغامضة التي تشكل أبعاد اللاشعور الجمعي، وتعرّف على أوتار الانتماء في أعماق البشر، ويذكر أن مسارات استدعاء الماضي إلى قلب الحاضر قد بعثت حالة من الجدل الشاثر بين تيارات الرؤى الوجودية والعبثية والدمعية وربطت بنموذج بين الموت والحياة، الزواج والميلاد، التسلسل والقهر والتفنى والفياض والصراع اليائس لأحلام امتلاك الذات.

ميتاً منذ سنوات في نظر القانون والمجتمع.

الإخراج والسينوغرافيا

تناول المخرج الفنان عبد الرحمن الشافعي هذه الأحداث وبعث بها حالة مسرحية شعبية ذات خصوصية متفردة تكشف عن إدراكه العميق لمفهوم ودلالة وسيكولوجية جمهور السامر الشعبي، ففي إطار تشكيل سينوغرافي شديد البساطة يعتمد على التجريد والتوظيف المتميز لمفردات الفن الشعبي والوحدات الهندسية والخطوط الإسلامية، تتخذ الأحداث مسارها بأسلوب غنائي استعراضي يثني تقنيات اللبنة داخل اللبنة، والراوي بإيقاعه العقلية الواعية، حيث تظل أحداث المسرحية الغنائية على مسافة من المتلقي تمنح له فرصة الحكم الموضوعي على ما يراه. وفي هذا الإطار يتضامير الفناء الشعبي الجميل مع الإيقاعات العالية، وهارمونية التداخلات الصوتية وتصيب خشية المسرح محالاً حيويًا يمجّد بجعل الحركة اللاهثة والسكون الدال الذي يبعثه أعضاء الفرقة الشعبية الضخمة في عمق بصر المسرح، وحين ينفي الراوي تخيرنا كلماته أننا سنعود إلى الماضي ليحكى كحكاية الغريب المحتار،



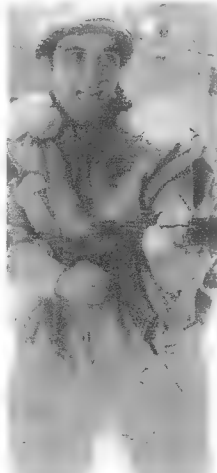
عبد الفتى داود

رمضان "المنسى" في السينما المصرية

رغم أن شهر رمضان المبارك يعد من الشهور الرئيسية والمهمة - التي تمر كل عام في حياة المسلمين فإن هذا الشهر - رغم ما تخويه أيامه ولياليه من أحداث خطيرة وحاسمة في حياة الأمة الإسلامية ، وما يستدعيه من ذكريات لا تنسى ، وشعائر ومظاهر واحتفاليات تعيش في وجداننا على مدى التاريخ - فإنه ظل منسيا ومهمشا في السينما المصرية ، ونحن إذا أردنا أن نتتبع الأفلام السينمائية التي صورت أو أشارت - أو حتى لمحت إلى شعائر واحتفاليات هذا الشهر سنجد أن الحصيلة هزيلة ومحدودة - رغم ثراء الأحداث وغنى وعطاء وعمق الشعائر والاحتفاليات في ذلك الشهر ، شهر الصيام والنضال والمجاهدة والأمثلة كثيرة ... منها :-

(عباس) الزواج من فاطمة لكنه يقوم بعد ذلك باغتصابها ، ويترك (عباس) القرية ، ويحل محله (عبد الحميد) الذي يعطى للناس حرية الكلام ، ويصمم (محمد) على الانتقام من عباس لشرف ابنه عمه ... إلى أن يشترك في حرب الاستنزاف ، وأثامها يقابل (مروان) الفلسطيني فيكتشف وطنيته ، ويتفق (محمد) مع عمه على الزواج من فاطمة ، وتنشب (حرب أكتوبر) ، ويتم العبور لكننا ، وطوال هذه الأحداث لا نجد أثرًا أو أي تلميح لأجواء رمضان عندما تشتعل هذه الحرب التحريرية . وينتهي الفيلم بأن يموت (محمد) محمولاً على الأكتاف ويتزوج فاطمة وهو لا يزال يحمل الرصاصات التي يريد أن يطلقها على (عباس) . ويظل (رمضان) غائباً في حرب العاشر من رمضان .

وفي نفس التساير ١٩٧٤/١٠/٦ يتم عرض فيلم (الوهاء العظيم) من إخراج : حلمي رفلة - عن قصة وسيناريو وحوار : فيصل ندا و تمثيل : (محمود ياسين) أيضاً ، ولم تكن أحداث أكتوبر أو العاشر من رمضان في الحسبان عند تصوير هذا الفيلم - بل كان في الأساس قصة ميلودرامية بيد أحداثها بروج رؤوف (كمال الشناوي) من جاراته الحسناء (سهى) لكن كان هناك من يترجم لهذا الزواج ويريد أن يمنعه ، وينتهي



إن أول ما يفاжئنا في تلك الأفلام الثلاثة التي تعرضت لحرب وانتصار أكتوبر ٧٢ والتي اشتعلت في العاشر من رمضان عام ١٢٩٣ هجرية ، والتي عرضت في عام واحد (١٩٧٤) ، وينبؤها بفيلم الرصاصات لا تزال في جيبى ١٠/٦/١٩٧٤ - أي بعد عام كامل من اشتعال الحرب ، وهو عن قصة وحوار الكاتب إحسان عبد القدوس و سيناريو راقت الميهي ، وإخراج حسام الدين مصطفى ، وإخراج المعارك الحربية : ماريو نامى كوتري ، و خليل شوقي ، وتمثيل (محمود ياسين ، نجوى إبراهيم ، يوسف شعبان ... الخ) ، وتدور حول (محمد) الشاب المجند الذي يعود إلى قريته بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ محطماً - بعد أن رأى زملاءه يقتلون أمام عينيه عندما نفذ سلاحهم ، وهناك في فلسطين اختفى في حبيمة الفلسطينيين (مروان) ، الذي أخفى المقاتلين حتى نتاح لهم سبيل الفرار ، ولكنه يظن به المظنون وأنه يتعاون مع الصهاينة وعندما يصل (محمد) إلى قريته يستقبله الأهالي بفتور وكأنه كان مسئولاً عن الهزيمة ، وتقابله (فاطمة) ابنة عمه التي يربط الحب بينهما ، ويعرف أن (عباس بك) رئيس الجمعية التعاونية يطلق الشعارات المزيفة ويستغل الفلاحين ، يساندته في ذلك عم محمد والد فاطمة ، ويعرض



فرصة إطلاق صفارة الإنذار مع اختفاء الأنوار فيطلق رصاصاته التي تصيب (سهل) وتموت. ويعجز (رؤوف) على حبيبته ، وينصحه صديقه أن يتبنى طفلة صغيرة يتيمة فقدت والدتها في الحرب ، ويربيها وتكبر وتصبح الطالبة ولاء (نجلاء فتحي) في معهد الموسيقى ، وفي المقابل يحبها عادل (سمير صبري) ابن صديق رؤوف - الذي يصبح ضابطاً بالجيش - ويطلبها للزواج فيعارض (رؤوف) لأنه متعلق بها ، ويحدث أن تقابل (ولاء) حازها (صفوت) (محمود ياسين) الضابط فيحبها ، ويطلب الزواج منها - لكن (رؤوف) يعرف أن صفوت هو ابن قاتل عروسته - فيرفضه ويطرده. ويرد صفوت إلى الجبهة . ويتقابل مع (عادل) ، وتتشأ بينهما صداقة ، ويصاب (عادل) في الحرب ويفقد ساقه ، ويدرك عاقبة الحب التي بين (ولاء) و (صفوت) فيقرر الاسحاب من حياته ... ومن الغريب أن الحرب - التي جابت هنا في مشاهد هزيلة وكأنها مجرد ديكور لهذه القصة الميلودرامية الفجة والباهتة ، وكأن هذه الحرب لم تشتمل في رمضان ، وكأننا في زمن هارمي.

ونأتي إلى ثالث تلك الأفلام الذي أتصور أنه كان يعد له دون أن تكون في الحسبان حرب العاشر من رمضان ، وهو فيلم - بدور

(١٤/١٠/١٩٧٤) ، وهو قصة وسيناريو وإخراج نادر جلال ، وتشيل (نجلاء فتحي) و(محمود ياسين) - ثلاث مرة - ، وأحداثه تبدأ في يوليو ١٩٧٣ حيث تهرب النشالة بدور (نجلاء فتحي) من العصابة التي تعمل معها ، وتلجأ إلى مجاري الشارع ، وهناك تلتقي مع (صابر) عامل المجاري (محمود ياسين) لكنها ما تلبث أن تعود إلى وكر العصابة ، وتعطي (المعلمة) محصول السرقات ، وهناك تقرب إليها اللص (ميمو) - لكنها تصده ، ويتم القبض على (بدور) فتدعى بأنها شقيقة (صابر) فيفرج عنها بضمائه ، وتعود لتعيش معه في حي القلعة ، وتتعرف على المعلمة (أوسة) المالة والتي تحب المعلم (محمود رضا) الذي ينوي الزواج منها ، وعندما يعرف (ميمو) مكان (بدور) يذهب إلى الحارة مع عصابته ، وتودد معركة بين العصابة ورجال المعلم - فتشرب (بدور) - لكن لا يلبث (صابر) أن يعيدها ، ويطلبها أمام الجميع ، وفيما تلعن حرب العاشر من رمضان ، ويذهب صابر إلى المعركة ، وهناك يلتقي مع (ميمو) حيث ينشب العداة القديم ، وتنتهي الحرب ، ولا يعود (صابر) ، ويعلن عن موته لكن ما يلبث (ميمو) أن يعلن الحقيقة وهي أنه على قيد الحياة ، ويعود (صابر) ويتزوج (بدور) ... فحين رمضان في هذه الحارة التي دارت فيها أحداث فيلم (بدور)؟ فإننا لم نشهد فيها - ولو من بعيد - مناخ وأجواء شهر رمضان باحتماليته وبيجوه الدين والروحاني المميز تلك الاحتفاليات والأجواء الروحية المميزة التي التفتحتها السينما المصرية لألصف - في عهد قائل جدا من الأفلام - قد لا يصل عددها بالتقريب - إلى أقل من عشرة أفلام - على مدى مئة عام تقريبا ، وكان أبرز تلك اللقطات. تلك اللقطات البديعة في فيلم " العزيمة " ١٩٢٩ لكامل سليم والتي أشار إليها الناقد البديع (محمود قاسم) في كتابه " صورة الأديان في السينما المصرية " فصل (شهر رمضان) ص (١٨٤) - وهي لقطة (المسحراتي) أحد رموز الاحتفال بشهر رمضان ، حين يصعد بطلا الفيلم (فاطمة) (محمد) (فاطمة رشدي وحسين صدقي) إلى سطح المنزل ، وييقان هناك

إلى ساعة متأخرة من الليل ، حتى يظهر (المسحراتي) في الحارة ليثير إلى أن الوقت قد طال بهما لأنهما تسميا نفسيهما ، وما أن سمعا دقات طبلية المسحراتي - حتى تنتبه (فاطمة) إلى الوقت ... بينما ينشد (المسحراتي) النداء الشهير (يا غفلان وحد الديان ، سعورك يا مؤمن وصلني على النبي) فتبدأ نوافذ المنازل في الإضاءة شيئا فشيئا ، وينتبه (محمد) قائلا: (إنت لسه هنا يا فاطمة ما صححتيش ليه قبل كدة) فتدرد بتلقائية: (ما كنتش دريانه بالوقت) فقد أسرهما لقاء الحب. ويرى (الناقد) أن (رمضان) هنا بمثابة رمز على نمو العلاقة وقنوتها بين العاشقين ، وأتصور أن هذا المشهد هو أحد الأسباب التي أضفت الأهمية على هذا الفيلم في تاريخ السينما المصرية .

بالإضافة إلى الأسباب الأخرى ... وبعد أربعة عشر عاما يظهر شهر رمضان في السينما ولكن على استحياء في فيلم " قلبى على ولدى " ١٩٥٢ لهزى بركات ، قصة وسيناريو وحوار : يوسف عيسى ، وتشيل (زكى رستم ، أمينة زكى ، كمال الشاوي ، شكرى سرحران ، نزهة وهيام يونس) ، وأحداثه في حد ذاتها بعيدة عن شهر رمضان ، ويدور حول موظف صغير تيتزمه راقصة - فيختلس من أموال الشركة التي يعمل بها ، وعلى أثر مشاجرة مع عشيق الراقصة يدخل السجن وتضطر (الأم) لإعالة الأسرة - فتعمل خياطة - لكنها تفقد بصرها. ويخرج عن الأب فتخبره الأم أن الابن انضم إلى عصابة فيسرع إلى إنقاذه - لكن الراقصة تعود إلى مطاردة فيقتلها ، ويعود ، ولا يبقى (لرمضان) في خضم هذه الفواجع سوى ذلك (الاستعراض) الخاص بفانوس رمضان - الذي تنفيه (نزهة يونس) كمؤشر على سعادة هذه الأسرة - لكن الأمر توقف عند مجرد (إسكتش) يمثل واحدا من الاحتفاليات الرمضانية ...

وعن ليلة مباركة من ليالي شهر رمضان تتفتح فيها أبواب السماء يقدم الممثل المخرج (حسين صدقي) فيلمه الشهير " ليلة القدر " ١٩٥٢/٢/٢٩ ... ولكن الفيلم يمنع بواسطة



في ساعة مدفع الإفطار عندما تكون الشوارع خالية كي يهرب من أعين مراقبيه .. وبعدما يخفي (رمضان) تماماً من الفيلم ، وتتتابع الأحداث وكأنها تدور في زمن عادي ، وكأنها لم نعد في شهر رمضان . ومات مخرج الفيلم (هنري بركات) الذي سبق أن أقام ديوكراً لحارة رمضانية في فيلمه السابق " قلبى على ولدى " ١٩٥٣ في حي شعبي مشابه ، ولم يستطع أن يصور الأجواء الخارجية الرمضانية في فيلم في بيتنا رجل " .

وبعد ست سنوات تمود بعض مشاهد شهر رمضان في فيلم " إضراب الشحاتين " ١٩٦٧ لحسن الإمام عن قصة لإحسان عبد القدوس - مرة أخرى - من مجموعة " عقلى وقلبي " ، سيناريو وحوار - محمد مصطفى سامي . وقد جاء فيلماً غنائياً استمرافياً شارك فيه بعض من يجيدون الفناء ، وتدور أحداثه عام ١٩١٩ وأثناء شهر رمضان - إذ يقرر أحد الأثرياء في حي شعبي أن يرشح نفسه للبرلمان - وتقوم فكرته على أن يستقطب الشحاتين - من أجل الدعاية له - بأن يدعوهم إلى (مائدة الرحمن) لإفطار رمضان ، وهو الفيلم الوحيد الذي يدور حول مواسم الرحمن وزكاه شهر رمضان ... وفي شكل غنائي استمرافى ، واستخدم الحوار الغنائى طيلة أحداث الفيلم الذي صور بعض هوامش احتفاليات هذا الشهر .

تنظيمه يخرج منه العفريت ليلبي طلباته - فيبتعد الفيلم عن فكرة فانوس رمضان الذي يلهو به الأطفال في هذا الشهر ، لذا نجد أن مشهد بائع الفوانيس مفتعل ، ويظل ظهور شهر رمضان هنا مجرد حدث عابر ... سرعان ما ننساه .

وعلى نفس المنوال تقريباً يسير فيلم "مال ونساء " ١٩٦٠ لحسن الإمام ، وسيناريو وحوار : محمد عثمان ، وعبد الرحمن شريف ، والذي يدور حول موظف صغير شريف يقع في مأزق التجهيز لزواج ابنته . وبغيره المرتشون بالاختلاس لكن ضميره يستيقظ في العشرة أيام الأخيرة من رمضان فيسرع إلى إطفاء الحريق الذي أشعله المختلسون في المخزن في ليلة عيد الفطر فيسوت داخل الحريق بينما تتعالى تكبيرات صلاة عيد الفطر ، وقبلها ظهور مائدة الإفطار الرمضانية التي تجمع المولود وزوجته وابنته ...

ولنا أن نتوقف عند واحد من الأفلام السياسية المهمة التي دارت نصف أحداثه في الأيام الأولى من شهر رمضان وهو : " في بيتنا رجل " ١٩٦٠ من رواية أدبية لإحسان عبد القدوس ، سيناريو وحوار : يوسف عيسى ... إذ إنه من الأفلام التي وفقت في أن تخلق مناخاً رمضانياً أضفى على أحداث الفيلم جواً ساحراً خاصاً بالأحداث التي تبدأ عند مائدة الإفطار بعد إطلاق المدفع ، ويذكر الباب غريب هو المناضل (إبراهيم حمدي) الذي اغتال أحد السياميين لتماونه مع المحتل الإنجليزي في الأربعينيات . ويطلب اللجوء إلى الأسرة المصرية البسيطة تستضيفه بعد تردد في تلك الساعة التي تخلو فيها شوارع المدينة والحواري والأزقة من عساكر الشرطة . وقد صور الفيلم تركيب هذه الأسرة البسيطة التي لا علاقه لها بالسياسة ولكن لهفة (الأم) أي الأم في هذه الأسرة - تجعل الأسرة تستقبل على كل المخاوف ، ويرى الناقد (محمود قاسم) (المرجع السابق) - أن جلال اللحظة الرمضانية قد قامت بدورها في احتضان المناضل الهارب ، الذي أقام أربعة أيام في حماية الأسرة - إلى أن يقرر الخروج

الرقابة - لأنه يتناول موضوعاً شائكاً حول زواج المسلم من المسيحية . وبعد أكثر من عامين يتبع في عرض الفيلم ولكن بعنوان جديد هو " الشيخ حسن " ١٩٥٤ ، ويظل الفيلم ليس فيه من شهر رمضان سوى عنوانه الأول (ليلة القدر) - التي هي خير من ألف شهر والتي تأتي في الأيام الأخيرة من الشهر المبارك .

وبعد ست سنوات يعود رمضان للظهور في فيلم " كهرمان " ١٩٥٨/٢/٢٢ من إخراج : السيد بدير ، وقصة : فريد شوقي ، عن رواية " تانيس " لثانول هرائس ، سيناريو وحوار : السيد بدير ، وفريد شوقي ... ويدور حول قصة حب غانية تعمل راقصة لأحد الشباب ، فيحاول شقيقه الواعظ إبعادها عنها - فتقتنع (الغانية) بالابتعاد من أجل مصلحة الشاب لكنها تظل تحبه - حتى لحظة موته ... وللاحق فإن هذا الفيلم المقتبسة قصته - هو أكثر تلك الأفلام القليلة التي أبرزت بعض وقائع شهر رمضان في حي شعبي - إذ حين جاء الشقيق الأكبر الواعظ إلى المدينة لزيارة شقيقه كان قد حل شهر رمضان لتشهد (ليلة الرؤيا) أي رؤية هلال شهر رمضان - فيتبادل الناس عبارات كل سنة وأنت طيب ، ورمضان كريم) . ثم نرى (المسحراتي) في الشارع يدق على طبلته ، ويجهز البعض الكفاية ، ويبركات هذا الشهر ترتدى (الغانية) الحجاب ، ويهتدى تابعتها ، وظهرت سجادة الصلاة في بيتها ، ورأينا الواعظ يصلي الفجر ويردد الدعوات إلى الله .. من هنا كان (لرمضان) في هذا الفيلم دور مهم في تطور الأحداث درامياً ، وقامت شخصاته واحتفالياته بدور واضح في تطور الأحداث ...

ثم تلمح بعد عامين في الفيلم الكوميدي الفانوس المسحري " ١٩٦٠/٥/٢٩ لطفين عبد الوهاب ، قصة وسيناريو وحوار أبو السعود الإبياري ، وتمثيل [إسماعيل يس ، وعبد السلام النابلسي] حين يأتي مشهد لشهر الصيام - عرضاً ، والذي يتمثل في (بائع فوانيس رمضان) ، والذي يشتري منه بطل الفيلم فانوساً قديماً ، وعندما يحاول



د.ياسمين هراج

موسيقى الدراما الرمضانية

أصبح تكثيف المسلسلات الدرامية سمة ملازمة لشهر رمضان الكريم، وصاحب هذه المسلسلات العديد من تترات المقدمة والنهاية لها، ففتحت ذلك مجالاً لتبارى الملحنين والمطربين في شغل مساحة أكبر من موسيقى هذه المسلسلات.

دخول مقطع (يا بوى يا بوى) من الكورال ينتقل إلى جنس الراسات على نغمة صول، اللازمة الموسيقية بين المقاطع الغنائية والكوليهيات جاءت في مقام النهاوند، عدا في مقطع (حنضل، ويرضمو الولدان الفل) لس لجنس الصببا، ويمساود الرجوع لمقام البياتي في مقطع (وتروح وناسك بيمينك) وما الشاني، ويذكر أن الإيقاع المستخدم في الكوليه اللزمات الموسيقية كان الملفوف ٤/٢ أما الكوليهيات فجاء على إيقاع الوحدة الكبيرة ٤/٤.

أما تتر النهاية فبدأ أيضاً بمقدمة موسيقية سريعة النغمات من آلات الكمان بدون إيقاع، ويدخل إيقاع (دو/يك) مع بداية الغناء كل ذلك في مقام النهاوند، عدا في المقطع (حسب فلنى إن احنا فيها مخلدن) جاءت في جنس البياتي وتتر النهاية عبارة عن مذهب وكوليه الذي كان على إيقاع الملفوف، وكما بدأ اللحن اختتمه من عزف سريع من مجموعة آلات الكمان.

ثاني هؤلاء الملحنين ممن لديهم باع في مجال الموسيقى التصويرية جمال سلامة الذى وضع لحن التتر لمسلسل (قلب امرأة) للكاتب مجدى صابر، وإخراج مجدى ابو عميرة. يبدأ اللحن بصرخة بشرية ثم تتسلسل مجموعة الكامنجات والتشيللو بعزف نغمة (دو) بتدرج شدة الصوت من الضعيف إلى القوى (كريشنديو) ثم تدخل آلات موسيقية أخرى مثل الفلوت والكورنو والكلارينيت مع ضربات من آلة التيمباني الإيقاعية لإعطاء إيقاع بأجواء من التوتر كل ذلك بدون إيقاع

الدراما، وغناها باقتدار مدحت صالح. وكما عهدنا من الموسيقى عمار الشريعى أنه يميل إلى إظهار دور مجموعة الكمان التي تعترف غالباً نوتات سريعة الإيقاع لإعطاء روح قوية وملفتة لدخول اللحن، وكان ذلك بدون مصاحبة إيقاعية ثم تدخل آلة الناي ويلحقها دخول الإيقاع المقسوم في مقام البياتي، ومع



عمار خيرت

وكان رمضان هذا العام ٢٠٠٧ مجالاً لتناق العديد من هؤلاء الملحنين والمطربين وإخضاع الآخرين، فقد احتوت القنوات المصرية الأرضية على ستة مسلسلات جمعت خمسة ملحنين وستة مطربين تنوعت في الرؤية الموسيقية فبعضها عبر بشكل جيد من خلال الموسيقى عن مضمون العمل الدرامى، وبعضها كان مجرد لحن خال من التعبير الدرامى، وفي الحالتين فإن تترات المسلسلات الرمضانية، تحديداً لما تلاقيه هذه المسلسلات من اهتمام وإعادة عرض في قنوات فضائية مختلفة لإحاج يومى لمدة زمنية تتجاوز غالباً الثلاثين يوماً، تجد نجاحاً عند الجمهور، فقد ظهر العديد من هؤلاء الملحنين والمطربين من خلال تترات المسلسلات الرمضانية ولعل من أبرزهم الموسيقى ياسر عبد الرحمن، عمر خيرت، محمود طلعت، خالد حماد، وغيرهم، ومن الأصوات النسائية التي تالقت من خلال التترات الرمضانية أذكر حنا ماصى من خلال مسلسل المال والبنون، وغيرها أيضاً.

تواجد دائم

هناك مجموعة من الملحنين اعتدنا على تواجدهم سنوياً من خلال تترات المسلسلات الرمضانية ولعل أقدمهم بالنسبة لهذا العام الملحن الكبير عمار الشريعى الذى قام بوضع لحن التتر لمسلسل حق مشروع للكاتب محمد صفاء عامر، وإخراج رباب حسين وهو من نوعية التترات المغناة، وقام بوضع كلمات الأغاني سيد حجاب باللهجة الصعيدية للتناصب مع الحالة العامة لمضمون

بعينه، يتوسطها لحن على إيقاع المصمودى 2/8 رباعى الزمن ذى الثماني وحدات إيقاعية.

تتدرج النهاية فى مسلسل (من أطلق الرصاص على هند علام) وضعه محمود طلع فى مقام النهاوند أيضاً وميزان رباعى 4/4 معتمداً على نفس التركيب الإيقاعية التى فى الفكرة الأولى من لحن تتر البداية. وتكون لحن تتر النهاية من فكرة ثلاثية أيضاً ولكن قصيرة فى جملها الحنية وجميعهم على إيقاع واحد عدا الفكرة الثالثة فقط، وينتهى هذا اللحن بالعودة للفكرة الأولى أو النشبة الأساسية التى بدأ بها اللحن التى تنتهى بشغلة تامة على تألف درجة أساس مقام النهاوند من آلات الكمان.

ويعد لحن تترى البداية والنهاية لمسلسل (من أطلق الرصاص على هند علام) واحداً من أكفأ تترات هذا العام خاصة وأنه من نوعية الموسيقى البحتة التى بات يقل استخدامها فى تترات المسلسلات عاماً بعد الآخر.

المسلسل الثانى الذى وضع ألحانه محمود طلع فى رمضان هذا العام هو (يتربى فى عزو) تأليف/ يوسف معاطى، وإخراج/ مجدى أبو عميرة، وتتر هذا المسلسل من التترات المفنأة، التى وضع كلماتها أيمن بهجت قمر، وقام باللقاء هشام عباس. وقد ارتبطت كلمات أيمن بهجت مع ألحان محمود طلع فى تترات المسلسلات الرضائية التى يقوم ببطولتها الفنان يحيى الفخرانى منذ عدة أعوام سابقة، والجدير بالذكر أن جميعها لاقى نجاحاً كبيراً.

وفى هذا العام وضع أيمن بهجت كلمات تتر البداية للتعبير عن مضمون النص الدرامى للمسلسل بخفة ظل وتمكن لفظي وكذلك جاءت موسيقى محمود طلع مختلفة تماماً عن ما قدمه من قبل. بدأ لحن تتر البداية بنشبة لحنية من آلة الأكسيليفون والتى تكون مسجلة فى لعب الأطفال تعبيراً عن الشخصية الأساسية فى العمل الدرامى (حمادة عزو). ثم يدخل صوت صفارة لتكون مدخلاً للنشبة الأساسية للحن التتر الذى بدأ بنغمات مرحة توحى بالقفز والانطلاق والمرح

إيقاع ثم تدخل آلة الكلايرينيت والكمان على إيقاع الوحدة الكبيرة ذى الميزان الرباعى 4/4 وتنتهى هذه النشبة بعزف سريع من آلات الكمان على ضغوطات إيقاعية متلاحقة. ينتهى اللحن بالعودة مرة أخرى للنشبة الموسيقية الأولى على قفلة تامة للنشبة الحادة أساس مقام النهاوند.

وقد اعتمد هذا اللحن على الصيغة الثلاثية ABCA2 الفكرة الأولى (النشبة الأولى) كانت فى ميزان رباعى سريعة الإيقاع ذات تركيب غريب وفى نهايتها سكتة زمنية مقدارها مازورة كاملة (أربعة عدات). الفكرة الثانية أيضاً فى ميزان رباعى ولكن بسرعة أبطأ من الأولى على تنوع إيقاعى مشتق من ميزان رباعى بنفس سرعة الفكرة الثالثة فى إيقاع الوحدة الكبيرة. الفكرة الثالثة فى هذه الفكرة تعتمد فى بدايتها ونهايتها على الضغوطات الإيقاعية التى لا تنتمى لإيقاع

منتظم. ينهى الملحن هذا الجزء من اللحن بسكتة زمنية لينتقل لجزء آخر يبدأ بتنوع إيقاعى على ضرب المثلث 2/8 ثم يدخل آلة الأورج ليعزف عدة نغمات فى مقام النهاوند جاءت فقيرة وغير متماسكة على خلفية من الباص جيتار، تأخذ آلات الكمان الجزء الأول من النشبة الأساسية التى سبق وعزفها الأورج ويضاف عليها جزء جديد ليكون فكرة ثالثية للحن. تتكرر هاتان النشبتان اللحنتين عدة مرات من نفس الآلات وعلى نفس الإيقاع مما يعطى إحساساً بالملل والرتابة والفقر اللحنى إلى آخر تتر البداية. ويعد تتر مسلسل (قلب امرأة) من أضعف التترات الموسيقية التى قدمت فى رمضان هذا العام.

ومن الملحنين الشباب الذين لمعت أسماؤهم من خلال تترات مسلسلات رمضان وعبدنا نواجهه من خلال الموسيقى الرضائية كل عام محمود طلع الذى ساهم فى هذا العام بوضع موسيقى مسلسلين هما (من أطلق الرصاص على هند علام) و(يتربى فى عزو) وكلاهما مختلف عن الآخر فى التناول الموسيقى. اعتمد محمود طلع فى موسيقى تترى البداية والنهاية لمسلسل (من أطلق الرصاص على هند علام) تأليف/ يسرى الجندى، وإخراج خالد بهجت، على الموسيقى البحتة. ويبدأ تتر البداية بنقرات قوية من آلة التيمباني توحى بطلقات رصاص مع نغمات تألف الدرجة الأولى لمقام النهاوند التى تصدر من آلات النفخ النحاسى بدون إيقاع. يبدأ دخول إيقاع غريب على ميزان ثنائى 2/4 مع دخول نشبة لحنية من آلات الكمان فى المنطقة الحادة تصاحبها نشبة لحنية أخرى أقل سيطرة من الأولى فى المنطقة الوسطى من آلات الكمان أيضاً. ثم تدخل نشبة لحنية ثانية من آلات الكمان يصاحبها نغمات آلة البيانو على إيقاع أبطأ من الأول لتنتهى النشبتان السابقتان بقفلة تامة على نشبة أساس مقام النهاوند. تبدأ فى الدخول نشبة لحنية ثالثة بما يسمى (الهمنج) الكورالى - وهى نغمات من الصوت البشرى تزدى والنم مغلق - مع مصاحبة من آلات الكمان بدون



أيمن بهجت

رمضان

اشترك في وضع موسيقى تترات المسلسلات الرمضانية هذا العام ملحنون لمت أسماؤهم في مجال الأغنية وكان منهم زياد الطويل الذي لحن موسيقى مسلسل (الدالي) تأليف وليد يوسف، وإخراج يوسف شرف الدين. تتر البداية والنهاية مقنن بكلمات واحد من شعراء الأغنية المتميزين هو إبراهيم عبد الفتاح، وغناء وائل جيسار للمرة الأولى أيضاً، وتوزيع الموسيقى المتميز اشرف محروس.

بدأ تتر البداية بمؤثرات صوتية لنضات قلب ثم وقع أقدام وطلقات رصاص، ثم يدخل صوت الفنان نور الشريف للتعريف بال شخصية الأساسية والمحورية في العمل الدرامي هو (مسعد الدالي) يتصلل بعدها دخول آلات الكمان بنغمة أساس مقام الكرد، على هذه البطانة من آلات الكمان تدخل آلة الريالة لتؤتي نغمة لحنية في مقام الصبا وتتبادل بالحوار مع آلات الكمان ثم يدخل طقمين إيقاع صعيدى على بطانة لحنية من آلات الكمان ونغمات متفرقة من آلة البيانو. تبدأ بعدها دخول نغمة لحنية جديدة في نفس القام الأساسي (الكرد) من آلات الكمان أولاً ثم من آلة الريالة - يتسلم منها المجموعة الكورالية الغناء بعد سكتة زمنية قصيرة على نقرات إيقاعية تحدد الضغوطات القوية في اللحن وتوحى بحسدة الحالة الانفعالية وتوترها، أحدثت السكتة الزمنية في نهاية غناء مجموعة الكورال كسرًا في الزمن العام للأغنية من بدايتها، ثم يدخل بعد ذلك المطرب وائل جيسار لترديد ما غناه الكورال ولكن على إيقاع الصمغيدى، ثم يستمرسل الغناء بلحن جديد مرتين الأولى على إيقاع الوحدة الكبيرة، والثانية على إيقاع الصمغيدى، تدخل المجموعة الكورالية مرة

من آلة البيانو، في مقام النهاوند، ثم يدخل إيقاع المقصوم المتوسط السرعة مع دخول غناء المطرب هشام عباس الذي بدأ غناؤه بمقطع (يتربى في عزو) على نغمات الأريج الهابط ويركز على نغمة الخامسة مقام النهاوند. يتغير الإيقاع إلى الصمغيدى في مقطع (نؤس عين مامته الحيلة سلامته). اللحن بأكمله في مقام النهاوند مع لمس لبعض النغمات المعارضة، استخدم الملحن آلة الأوكريديون لعزف نغمة اللازمة الموسيقية بين الكوبليهين. تحلل اللحن بأكمله مؤثرات صوتية مثل الضحكة، تعليقات من البطل مثل (حمادة يا جامد) وأصوات مختلفة ومتعددة لمؤثرات صوتية خاصة بلبع الأطفال.

تتر النهاية في مسلسل (يتربى في عزو) جاء أكثر جدية من تتر البداية ويحمل رسالة الشاعر أيمن بهجت قمر الذي بلورها بالنغمات محسود طلمت، وحمل هذا التتر دعوة صريحة للشعب المصري بعدم (الانتخه) التخالذ عن العمل... سينت في لحن من مقام الكرد على ميزان رباعي 4/4 ذي تركيبة غريبة، وكان عبارة عن مذهب وكوبليه.

لاول مرة في تترات



هشام عباس

ثانية للتجاوز بالفناء مع المطرب وائل جيسار في جمل (ورسك) على ثلاثة نغمات متجانسة بطريقة الغناء بالتلاحق (الكانون). ثم في جملة (سرق النهار، لا بتسحق) كل ذلك على إيقاع الوحدة الكبيرة، وقد وظف الملحن والموزع الموسيقي أصوات المجموعة الكورالية في المنطقة الوسطى والغليظة النغمات وترك المناطق الحادة للمطرب وائل جيسار لأنها المنطقة اللازمة والمتمكنة في صوته.

لازمة موسيقية بين الفكرتين الأوليين للحن والفكرة الثالثة التي تشابهت في بدايتها مع الفكرة الثانية للأغنية ولكنها لم تتطابق معها، اختتمت الأغنية بعزف من آلات الكمان ونغمات مقام الكرد على آلة البيانو على نغمة أساس المقام.

وقد استطاع الشاعر الغنائي إبراهيم عبد الفتاح تقديم رؤية درامية مساوية لضمون النص الدرامي ومعبرة عن أحداثه في نص شعري غنائي لا يتجاوز المذهب والكوبليهين ببراعة.

تتر النهاية لمسلل (الدالي) وجاء في مقام الصبا على إيقاع الصمغيدى السريع، بدأ بالآزمة موسيقية قصيرة من آلة الريالة وفي خلفتها مجموعة آلات الكمان لحقه غناء الكورال ثم يدخل المطرب وائل جيسار لغناء كوبليه واحد فقط انقسم إلى فكرتين لحنيتين متصلتين، في الفكرة الثانية منه وتحديدًا في مقطع (ولا شيء) يفضل على حاله) تطرق الملحن لتحويل لحنية في جنس كرد على نغمة فا (جهاكاه)، في نهاية اللحن ترك الملحن مساحة قصيرة لارتجال المطرب بالبيانو على خلفية غنائية من الكورال. وجاءت بعدها القفلة من آلة الريالة بحلقة من آلات الكمان تأمة أي على نغمة (رى) أساس مقام الصبا.

الحن الثاني من لمت أسماؤهم في مجال الأغنية ودخلوا مجال موسيقى التترات الدرامية في هذا العام هو محمد رحيم الذي وضع لحن أغنية مسلسل (قضية رأي عام) للمؤلف محسن الجلال، وإخراج/ محمد عزيزية. الأشعار الغنائية وضعها مدحت العدل، والغناء للصوت الماسي أمال

لحنية جديدة يؤديها بالاهات وتسانده المطربة فيها بالهمج. ثم يدخل الكورال بثيمة لحنية ثالثة قصيرة لا تتجاوز الأربعة موازير، ويختتم التتر بالعودة إلى الثيمة الثانية ثم الأولى مرة أخرى للانتهاء بقفلة تامة على أساس المقام. يذكر أن الآلات التي استخدمت في التترين جميعها آلات مصنعة إلكترونيا عدا مجموعة الكمان. ويتبين مما سبق أن التترات المغناة غلبت على المسلسلات التي قدمت على القنوات الأرضية المصرية، وأصبحت التترات جزءاً لا يتجزأ من العمل الدرامي التلفزيوني، بل أصبحت تلك الأشعار التي تكتب لتتر مسلسل بعينه تعبر في الغالب عن مضمون الدراما مما يحتاج لشعراء مخصصين.

حنان وحنين هو أحد المسلسلات التي عرضت على القنوات المصرية الأرضية. وقد استعانت مؤلفته ومخرجته إيناس بكر بطعن جديد على الخريطة الموسيقية عموماً ليضع تترى البداية والنهاية والموسيقى التصويرية للمسلسل هو إيهاب إدريس الذي وضع فكرته الموسيقية معتمدة على الموسيقى المغناة وأداها كل من الملحن نفسه وصوت جديد هي ماريز. وقد استطاع هذا الملحن الشاب الواعد أن يؤلف موسيقى غاية في الحساسية والرقّة تسانست كثيراً مع روح العمل المعتمدة على الحنين إلى الماضي.

تتر البداية جاء في مقام الكرد على ميزان رباعي بتركيبية إيقاعية غريبة بطيئة. المقدمة الموسيقية بدأت بعزف مسترمل من آلات القلوت والهارب تسلبت بعدهما مجموعة آلات الكمان ثم المطربة ماريز بالفناء في منطقة صوتية خفيفة جدا تدرجت بعدها بالصعود النغمي في الفناء حتى مقطع (وازي يا ناس أيام زمان ترجعلنا) شاركها بالفناء إيهاب إدريس لتدعيم صوتها في المناطق الحادة. عند المقطع (يا دينا تعرف هو إيه معنى الحياة) تدخل مجموعة الكورال بمشاركة المطربين مع كثيف للإيقاع المستخدم وبمض الآلات الإلكترونية الأخرى.

اعتمد لحن تتر البداية على فكرتين لحنيتين أخذتا يتكرران حتى نهاية التتر. تتر النهاية جاء في نفس مقام وميزان تتر البداية، بدأ اللحن بأهات جماعية على خلفية من

ماهر. يبدأ لحن تتر البداية بجملة لحنية (أ موازير) بدون إيقاع في ميزان رباعي 4/4 من مقام حجاز كار كرد يشترك في أدائه آلة الفسانون والناي بغلفية من مجموعة الكمنجات. يدخل بعدها إيقاع الوحدة الكبيرة ملقمن أي على ماروزتين فقط ثم تدخل المطربة آمال ماهر بفناء مذهب الأغنية بشكل استرسالي بدون إيقاع مع مصاحبة آلات الكمان ثم تدخل آلة الرق بإيقاع الوحدة الكبيرة ثم يتوقف عند مقطع (نقول ع الظلم عدل، ونقول ع الضلمة فيجر). يدخل الإيقاع مرة أخرى بالوحدة الكبيرة في مقطع (وأما البرى يشتكى يروح ما نعرف فين) الذي يتعرض فيه لجنس صبا زمزمة عل نغمة رى (دوكاه).

يتغير الإيقاع إلى البلدى الصميدى عند مقطع (العيب علينا وفيها...) التتر عبارة عن أغنية من مذهب وكوبليه تخلطهما لازمة موسيقية في مقام الحجاز كار كرد مع لمس لبعض النغمات العارضة ولجنس حجاز النوى وتختتم اللازمة في مقام الحجاز كار. لتبدأ المطربة بالفناء في المنطقة الحادة لمقام الحجاز كار كرد على جنس الأتر كورد على نغمة الصول (النوى) مصحوب بإيقاع الوحدة الكبيرة، وتعود الإيقاع الصميدى في مرجع الأغنية وينتهي الفناء بقفلة نغصية على نغمة صول (النوى) بصوت آمال ماهر وعزف مجموعة الكمان بينما جاء تألف الدرجة الأولى للمقام من آلة الأورج.

تتر النهاية عبارة عن مذهب وكوبليه بدأ بدخول آلات الكمان بدون إيقاع ثلاث موازير، ثم دخل إيقاع المقسم الرباعي الميزان، في مقام الكرد لتغني آمال ماهر (كده رضا) تصاحبها في الخلفية آلات الكمان والأورج والباص جيتار، واللازمة الموسيقية بين المذهب والكوبليه جاءت بثيمة لحنية قصيرة من آلات الكمان، انتهى اللحن بلازمة صغيرة عزفها العود الإلكتروني في أربع موازير على نغمة رى أساس مقام الكرد، أى انتهت بقفلة تامة.

موسيقى حنان وحنين



آمال ماهر



مسرح المقيط

تقديم: صفاء السيلي

الحزن والتشجن يسيطران على نبرات صوتهما المؤثر.. ولا يقل عنها براعة الممثل الكبير محمد أحمد الذي تلبس دور أبي ذر.. ولو أنني كنت ألح فتوره أحياناً بسبب عدم استقامة أدوات العرض.. وأكثر نقوصاً وهذا الدور لم يظهر إمكانياته جيداً أما محمد حجاج الذي أدى (السلطان وابنه) فكان جيداً.. لولا سيطرة الكوميديا عليه والتي أخرجته من دائرة التأثير المنوط بها حيث كان من المفترض أن يكرهه الجمهور في مقابل تاعفهم مع أبي ذر أما ما حدث فقد أضحك السلطان الجمهور.. وكادت القضية أن تنضج! أما جمال الديب.. فهو ممثل مسرور به فطري أرحس أن يؤدي دوره مع الجوء إلى الانصيالية الزائدة التي تخرجه عن طبيعته الفوقية، أخيراً تحية إلى عنصرى الديكور التي أخرجتنا من دائرة الزمان والمكان المحددين ليعلم أن هذا الظلم يمكن أن يحدث في أي مكان ووقت، والموسيقى التي اعتمدت فقط على العزف.. ولو أنني أنى أن كلمات الأغاني لم تضف كثيراً لدراما.. ولكنها كانت بمثابة التكرار والإعادة على غير ما عودنا الشاعر المبدع إبراهيم الرغاسي.

عن الأستاذة: د.ألفة طه، أستاذة الفنون والفنون حينما تشاهد هذه التخرية المصرية التي نسجها المبدعان محمد أبو العلا السلاسوني تالياً وعبد الرحمن الشافعي إخراجاً ستجد نفسك متأسفاً ليس فقط مع لغتها المشعيرة بل مع أجوائها وأحاديثها التي تعيدك إلى عبق التراث والتاريخ بشقيه التراثي والأثري في نفس الوقت، حيث القريب الذي يأتي باحثاً عن أمه بعد أن فقد الذاكرة ويجد المتغيرات قد سيطرت على كل ما تركه وترواى الأحداث لتعود له ذاكرته ومع عودة الذاكرة يمدد إليه تراثه، ماضيه ويعيش حاضره.. وقد استطاع المؤلف استغلال التراث بكل مستوياته سواء أكان الفرعوني، الحكائي والشعبي وهذا ما يميز العرض ويحمله جماهيرياً، حيث شخصية ابن العم (ضاحي) في شره مثل (ست) فكل منهما حاول القضاء على قرينه، فضاحي حاول بمساعدة الشرير أن ينزل الغريب في التابوت بعجة عودة ذاكرته إليه وفي هذا رغبة مكثومة لفتلته لكن معلم التاريخ يذكر الغريب

مشاهد الشرطي مع السلطان، ومع ابنه) فهما من أكثر المشاهد حيوية ودرامية رغم ما بهما من مساحد للمقاومة الدرامية انفتت تماماً وأخذت مكانها الدراما الحكائية والغنائية لذا كان يشوب العرض بعض المباشرة التي ساعدت في ترسيخها استخدام الجوقة لتقديم العمل على أنه (رمضاني) وأرى أنه لم يكن هناك داع لأن يربط المؤلف بين القاضى ومماناته بأبي ذر، فأبو ذر أمة وهدء، وحياته كخيلة بأن تحدث حالة درامية طاغية، فهو النائر الذي هدأت ثورته في عهد أبي بكر وعمر.. لعدل عمر واستقرار الأمن، وثارت ثورته في عهد عثمان الذي ولي أقرباؤه وجاءت قوته الشهيرة.. من أين لك هذا لتصفع المرتشين والأغنياء الذين ثروا بغير وجه حق، والمفتصبين، وبالرغم من اختلاف مع رؤية الكاتب ومعالجته التي لم يخرج المخرج عنها كثيراً فإنه يعد يستحق الإشادة به، فالبرغم من الظروف المالية التي أعرفها جيداً وسوء التجهيزات لمدد توافر مسرح الإضاءة.. إلخ فإن العمل آثار عند مشاهديه عبقاً روحانياً قل أن نجده متجسداً على خشبة المسرح، بخاصة أن المخرج الكبير استعان بنصائر كانت في صالح العرض إلى حد كبير سواء أكانت في التمثيل، الديكور، الأغاني، الموسيقى، فقد كان اختياره لقطعي العرض وآله فريد زوجة أبي ذر والتي أدت دورها بجديسة شديدة واستماعات التحليل في عالم أبي ذر مؤمنة بأفكاره مكثومة لبقده لكن ما ينصحه السلوان بقاء ذكره في أقوال محبيه، ولعلها تضرب مثلاً للزوجات اللائي يتخللن عن أزواجهن وقت المحن.. كذلك قدمت دورها بكثير من الطيبة وهافة الحب حيث

في هذا العذر.. أحببت أن اصنع بي يدى قارنى تحرير ثلاثة عروض مهمة واحدة لأصاح تجمع بينها أولاً أن هذه المسرحيات تعدت في شهر رمضان لشاركت، تليهاها، منها حفصاً من أتاح ثقافة جماهيرية وهذا شهر خير هذا رى كمشوار.. تأتت بعد أن جاز ثلاثه.. ترى ما الذي سوف يحدث لو أصبحنا وزينا أن من المصري حياءً يشاء ما لو أنه عاش مناقضات السياسية والاجتماعية بحبيباتها وبكسارتها؟ تراء سيطر بيننا أم سيقور العودة إلى عصره الذهبي ومجتمعته المثالي موقوت أن نأز أبي المحن ولا جنقتا المعنونة بفيوض المعجز، التشرنوب واللاهوية؟ ساروتنى هذه الأسئلة حينما كنت في طريقى لمشاهدة العرض واعتقدت أنني سأسارى العرض الذى كتبه السيد حافظ ذلك الكاتب الممسم بقضايا التراث وأخرجه شيخ مخرجى الثقافة الجماهيرية عباس أحمد الذى أخرج من قبل القرد كتياف الشمس، المحاكمة وغيرهما من روائع مسرح الثقافة الجماهيرية. لكن ما الذى قدمه العرض؟ العرض لم يقدم سوى أبى ذر الفقارى بصورته المذكورة سلفاً فى التراث، ذلك النائر الرافض لكل مظاهر الملاء والثراء، والذي يتعجب ممن لا يجدون أوقات يومهم كيف لا يعملون السيف على حكامهم أو على من سرقوهم؟ لقد أصبحت مقولته تتردد على ألسنة ناسيه حتى كانه لم يمت فأصبح أشباعه كل منهم أبا ذر جديداً.. تماماً تشابه شخصيته فى اثره مع شخصية الحلاج الذى حفظ تاييموه كلماته وصاروا يرددونها.. فكل منهما كان له مبروره وحافظو أثره.. بدا العمل وكأنه ملحمة إلا فى



مستقبلا. مغفولاً به بكلمات
يقفائية بل حمله مستعملاً
مستتباً مفكراً ومقترحاً لحلول
ربما لم تطرا على ذهن الكبير
كذلك جملة بسيطة شديدة يتفاعل
مع ما حوله سواء في مجتمعه أو
في العالم متحدثاً ومحدثاً عن
الاقتصاد والسياسة. عن الحب
والسلام. يتحدث في ذلك مع الجميع..
مع الطرشي والكنفاني وصباح
الفوانيس حتى المسحراتي.. بقيادة
المنشد الطيب الذي كان يقوم بدور الرباط
بين أجزاء السهرة التي تبدأ بداية تقليدية
حول ما يحدث في بداية رمضان من
تسلسل الشياطين وانطلاق الحبر وانتشار
الحب والخير والرحمة والتعاون.. ومن خلال
الحوار الذي يدور بلا أي تصاعد بل بشكل
حكائي.. بلا أحداث درامية.. إلى بائع الطرشي
الذي يغني بلغته ويصف جمال بضاعته "طرشي
فنان.. مليون رقة.. فتراه يغني للطرشي بحب
وكأنه يغني للفقراء؟

ثم يأتي بائع الكناشة ليفسني غنوته ويرقص
الأطفال: أهم الكناشة.. آخر لطافة.. ولا ينسى أيمن
النمر بذكائه أن يفزل من كلماته التي تشبه أطواق
الفل.. أيضاً طلاقات رصاص في قلب المتهاونين في حق
بلادهم والكسائي وذلك ليصنع جيلاً قائداً نحتاجه.
كناشة.. قطايف على جلاش. يا ريتك يا مصري
تطلطن طناش! كذلك قوله: كناشة يا واد..
وجدى كنفاني.. ومهما الظالم.. بهدائي ونفاسي
عصري م أحنى! كذلك يعطي الطفل درساً جيداً في

الاقتصاد والسياسة.. على لسان بائع الفوانيس الذي يقول:

"فانوسنا أصله من بلدي
عامله شان بنتي ووودي
نقولها لا.. للمستورد"

يأتي دور مدافع رمضان الشهير وحكاية ضرب المدفع إذا ما يموعد
الإفطار ويشتهك مدافع الإفطار مع مدافع الجمدى الواقف على حدود أرضنا
العزيرة بينما نلتهمر بمجموعات الجنود عبر شاشة البريحوكتور وصوت
ينطلق بصياحه ويتردد وفقرتنا على رملة سينما)

ثم يأتي درس آخر لبقته المؤلف متضافراً مع المخرج الذي حمل على عاتقه
تحريك هذا الحشد من الأطفال مفتحي الأعمار والأمزجة.. مناقشاً معنى
الحرب والسلام، والفرق بين مفهوم السلام والاستسلام، والتأكيد على قيمة
مناخلة كل السليطات ابتداءً من الفقر والمرض والجهل وإنهاء بتكثير الدماغ.
ولست أدري لماذا جاء المخرج بالمسحراتي كنهياً؟ أخيراً.. علينا أن نشد على
صناع هذا العمل البديع المستير.



بعبادة (ست) مع أوزوريس ويبدو هنا أن التاريخ يبعد نفسه. كذلك مزجه
بين الشاطر حسن وعريب وخضرة وحري. وبين أوزوريس وإيزيس وست.
الشاطر حسن كان يجب ست الحسن ويعلم أن يحقق لها آمالها. والشاطر
حسن يعلق خضرة ويعلم كذلك بتحقيق أحلامها. وزواج خضرة وعريب
أنجح حري قبل سفر العريب لحرب أكتوبر ١٩٧٣. وإيزيس أنجبت حورس
لأوزوريس. فأصبح ذكره باقياً رغم شروق (ست). كذلك جاء الاستغفال
على مستوى الأعمال والمادات والتقاليد (الرار). الحجاب. حلقة الذكر. لمبة
التعطيط كذلك الغناء الشعبي الفردي اللايف "الريستاتيف" على الرغم من
أن معظم الفنانين مؤدون وليسوا مطربين فإن هذا كان في صالح العرض.
وقد أثارت هي أتونها ذكريات المولد المداخلة الشهيرة السيدة رشيدة السيدة
التي تقني الحاضرون معها وكذلك السيدة فاطمة سرجان التي كان إشارتها
دراما صوتية وحدها.. تعليقاً على آلام وأحزان أم العريب ومماناته وليس
أبرخ من غنائها هي ليلة عرس القريب على خضرة والتي تحولت من غناء
إلى عديد بشكل تلقائي رائع..

عصافيم

حمدي حسين ترقص وتعي لرمضان على مسرح قصر ثقافة سوزان
مبارك بزيهم

جمع من الأطلال.. أو قل العصافير ترقص بجناحين من حب وتغرد
بكلمات تحمل في حسابه سمات رمضانية بأحدا عبر ارتحالات أحواته
الطيرة بعبير تلك السهرة الرمضانية قطايف عصافيري على مسرح قصر
ثقافة سوزان مبارك بزيهم. وقطايف عصافيري تائيث وانتشار أيمن المر
وأحراج الفنان المتميز حمدي حسين

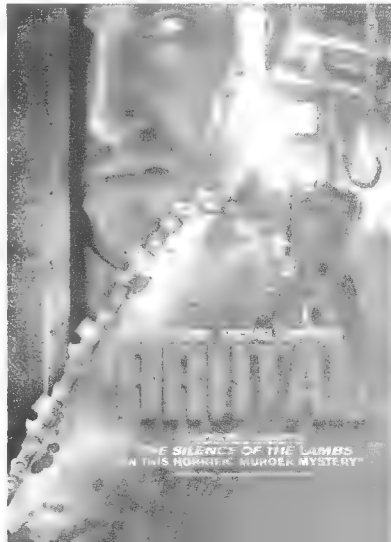
واعتقد أن تسمية سهرة رمضانية غنائية أو أوبريت رمضاني سيصبح
أكثر تعامساً مع ما شاهدته تلك الليلة.. وكلمة عصافيري.. وصف لكلمة
قطايف والتطايف العصافيري هي ذات الحجم الصغير.. المقصود بها هؤلاء
الصغار الجميلين الذين ملأوا خشية المسرح بهجة وفرحة وفكراً وشقاوة..
فقد استطاع أيمن النمر بأنشاره الواعية الولوج لعالم الطفل معتمداً
على ذكائه ووصافاً تصاؤلاته "بسيطة العروسة في أن واحد أمام عينيه
ممدداً أمامه الخيارات.. خيارات السؤال. كذلك خيارات التلقئ. فلم يجعله



أصول الصنعة

شأن الفارق ما بين أفلام الغرب المدروسة وما بين أفلاما الحديثة على الجريمة والربح كتسفة تقليدية مزيفة مكشوفة للأصل الأمريكي صفة خاصة الذي يعرفه كل الناس بمزاده الاستهلاكية وتركيبته المحبلة ومع ذلك يقسمون على مشاهدته مهما كان متضائل المستوى لأنه استسبح من المواطن الأصلي: أي أنه تصدير واستيراد بلا جمارك من وإلى الولايات المتحدة الأمريكية..

هذا ما ينطبق على سبيل المثال على الفيلم الأمريكي "دموى Brutal" إنتاج عام ٢٠٠٧ إخراج إيثان ويلي. وهو الفيلم الممتع من وجهة



نظر مجبى أفلام الربح والمقزز جدا من وجهة نظر الناظرين من أفلام الربح، وكل خطه الرئيسي يدور حول تحقيق الفتاة الشابة زوو آدمز (ساره تومسونز) في قضية مجرم يرتكب سلسلة من جرائم القتل.. مجرد نظرة على هذا الفيلم المادي يقدم لنا دليلا عمليا على مفهوم أصول الصنعة والحرفة ولو بعيدا عن الموهبة الطاغية، وهو ما يثبت أن كل شيء في الحياة يسير وفق نظرة علمية وخطة منهجية ربما لا تثمر هنا عظيما، لكنها على الأقل لن تلبثنا بعمل مهزور هش يقوم على العشوائية والفهولة والجهل..

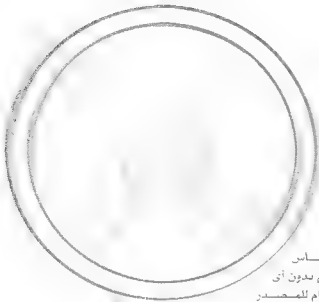
تضارب المهرجانات

بدون أي سبب أو مناسبة أعلن مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي في دورته السابقة أنه افتتح قسما جديدا للأفلام التسجيلية والتقصيرة بالإضافة إلى عرض الأفلام الروائية الطويلة.. وقد اندهش الكثيرون من هذا القرار، أولا لأنه لا يوجد ما يدعو للإضافات وتزايد الأعياء قبل أن نحل مشاكلنا في الموجود أولا من حيث التنظيم والاختيار والنظم الإدارية بالتحديد، لأن المستوى الفني مهما كان رفيعا فالإدارة هي الأساس في إنجاح كل شيء، أما السبب الثاني فهو معروف ويدهي ولم يوشوش لنا به خادم المصباح المسحري بصفة خاصة، ويتلخص في أن هذا يعد تضاربا واضحا مع فعاليات واختصاصات وتوجهات وأيضاً منطقة تقدر مهرجان الإسماعيلية السينمائي الدولي للأفلام التسجيلية والتقصيرة، علما بأن المهرجانين يتزمانان تقريبا في الوقت نفسه داخل شهر سبتمبر من كل عام، إما لأسباب قهرية وإما لأسباب تنظيمية بحتة.. فهل أصبح العام كله يتلخص عندنا في شهر سبتمبر حتى نرحم فيه مهرجانين من الثلاثة الدوليين الكبار المقيمين عندنا في مصر؟

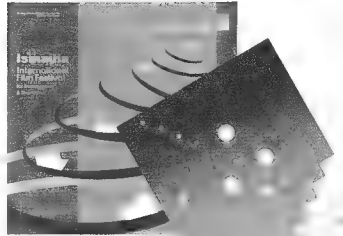
لو كنا مثل فرنسا مثلا ويقام في العام الواحد ما يزيد عن أربع مائة مهرجان فني، كنا لثمننا العذر لهذا التفكير بأي شكل من الأشكال. لو كانت أحوال الطقس في الشماحة التي يعلق عليها الكثيرون إقامة كل شيء في شهر سبتمبر بما في ذلك مهرجان المسرح التجريبي الدولي، فمن باب أولى ألا نرحم أنفسنا بأنفسنا أو بمعنى أدق وأوضح ألا نضرب أنفسنا بأنفسنا لأن الشتاء شهور طويلة وفارغة كرقعة الصحراء الفريية. ليس من الأفضل أن نفرغ طاقة المنافسة مع المهرجانات العربية التي تتطور يوما بعد يوم، حتى أصبح مهرجان دبي السينمائي على سبيل المثال مضرب الأمثال في الفن والتنظيم والإدارة برغم حداثة عهده..

ننظر إلى الدول حولنا لنجدها تقدم تنوعات داخل الصياغة الفنية في حد ذاتها، مثل من يقيم مهرجانا يهتم بالأفلام التي تدافع عن حقوق الإنسان، أو مهرجانا لأفلام الربح، أو مهرجانا لأفلام الكوميديا، أو مهرجان المخرجين الشباب، أو مهرجان أفلام الديجيتال أو أي فكرة من الأفكار المنتشرة والمطبقة فعليا حولنا في كل مكان دون أن نتعب أنفسنا في الابتكار والمخيرية.. ولا أدري لماذا نعصر أفكارنا ونقيم الدنيا ونقعدها. وفي النهاية لا تنمقر إلا على أنفسنا ونسقطها من عل بالنيابة عن السبل المؤذي؟

يتكرنا هذا الموقف الغريب بالسؤال الغريب الذي طرحه الشاعر سرحان عبد البصير (عادل إمام) على حاجب المحكمة أثناء فترة الهدنة بقرار القاضي في العرض المسرحي "شاهد ماشافش حاجة"، عن سبب تركه كل الشقة ليعيش مع زوجته وأولاده الصبية ووالدته وحملاته في غرفة واحدة فقط؟ فأجابه الحاجب بمنتهى الدهشة والنقر والقهر "هي أوضه يا سيدا..."



اقتباس
الأفلام بدون أي
احترام للمصدر
الأصلي.. فلماذا نتصور أن
دقة العالم يقف بعيدا عما هو
يراقبون كل الأسواق بمنتهى
الدقة؟؟ ماذا كان المعنى يحث
النوم، فهذا لا يعني أن الباقيين
في غفلة، وصديق المطرب
الشعبي الذي غنى وقال
عاجبك كذا أهو بالشكل
دا ضحككت الناس
علينا!!

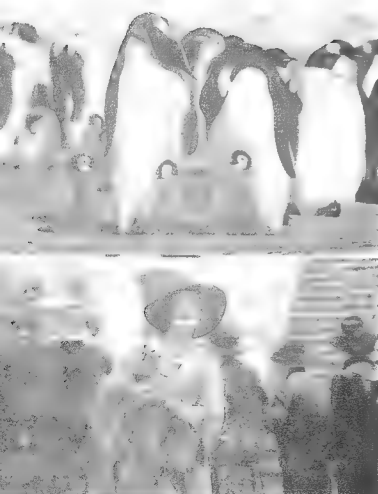


علامات تعجب!!!!

تساءلنا خيرا عندما تجرأت بعض
دور العرض السينمائي واستمرت في
عروضها في شهر رمضان، برغم سباق
التلفزيون المصري والفضائيات ومباريات الكرة
في ظل ضيق الوقت الشديد في رمضان.. بعض الشركات انتهرت
الفرصة وأعدت عرض أفلام جيدة لم تأخذ حظها بسبب تقشي أوبئة
الأفلام العربية الرديئة طوال فصل الصيف، وينطبق هذا مثلا على
الفيلم الأمريكي الشهير "اللفز القاتل" / Zodiac، إنتاج عام ٢٠٠٧
وأخراج ديفيد فنشر.

هذا عن الأفلام المعادة في الملحق الرمضاني، لكننا هوجنا بفيلمين
جديدين على السوق وتساءلنا أكثر وأكثر مع رمضان مع أن عدد
ساعات اليوم واقفة بكل استسلام لم تزد ولم تنقص عن الأربع
وعشرين ساعة دقيقة أو ثانية.. المهم بحثنا عن تاريخ هذين الفيلمين،
فإذا بكل تفاؤلا يتحول إلى دهشة فصدمة فدهشة فتساؤل لا نهاية له
ولا إجابة.. اتضح أن الفيلم الأول امرأة طيبة / "A Good Woman"
إخراج مايك باركر إنتاج مشترك ما بين الولايات المتحدة الأمريكية
والملكة المتحدة وإسبانيا وإيطاليا ولوكسمبورج، لكنه في الحقيقة إنتاج
عام ٢٠٠٤؛ ونرجو ألا يعتقد أحد أننا أخطأنا لأنه ٢٠٠٤ بالفعل.. أما
الفيلم الثاني فهو رسوم متحركة فرنسي بعنوان "خط سير البطريق /
"March of the Penguins / La Marche de l' Empereur" إخراج لوك
جاكيت وهذا إنتاج عام ٢٠٠٥، صحيح أن الفيلمين من النوع القوى،
فالأول يشارك في بطولته مجموعة من النجوم منهم هيلين هانت
وسكارليت جوهانسون ومأخوذ من النص المسرحي الشهير لأوسكار
وايلد "مروحة اليبدي وندرمير"، بينما حصل الفيلم الثاني على جائزة
الأوسكار لأفضل فيلم، لكنهما في النهاية دخلا في طي الأرشيف
السينمائي وقنوات الدش والعرض التلفزيوني ونحن الآن قاريئا على
الانتهاء من عام ٢٠٠٧.

فلما إن يتم التنويه عن طبيعة هذه العروض باعتبارها ريبورتوار
منظما وعشاق السينما كثيرون، وإما أن يلجأ البعض لإعادة الأفلام
المهمة مثلما شاهدنا.. أما أن يطرح الفيلم في الأسواق بدون أي إشارة
أو سياسة واضحة أو تبرير منطقي، فهذا ما يدهشنا وينكرنا بمنطق



أين هذه الملايين؟



في حوار مع الصاب السورى أيمن ريدان يتم عن ثقافته فنية عاليه صرح أن تكلفة أى مسلسل سورى تاريخى تقل بكثير عن تكلفة أى مسلسل اجتماعى مصرى ولتصرب مثلاً لذلك مسلسل «ملوك الطوائف» الذى بهر العالم العربى بممثليه، ومصوريه، ومخرجيه، ومؤلفه. تكلفة هذا المسلسل ١,٥ مليون دولار أى حوالى نصف ميزانية بعض المسلسلات الاجتماعية المصرية، فإين يذهب هذا الفارق؟ ١٩٠.

تحدث زيدان للإعلامية لميس الحديدي عن الولاء الجمعى للمشروع. ولأه فريق العمل بالكامل لفكرة تقديم مسلسل جيد بغض النظر عن المكاسب المادية التى سيحصل عليها كل منهم. وقال: إن الفارق بين ما يتقاضاه النجم المصرى ونظيره السورى كبير جداً، ربما يصل إلى عشرة أضعاف مثلاً،

الغريب فى الأمر أن جهات الإنتاج المصرية الحكومية أو الخاصة لا تستطيع تخفيض أجور النجوم بعد ذلك، ربما ترداد لكنها أبداً لن تقل. وهذا ما يجعل الأمل بعيداً فى إرساء ثقافة جديدة لدى صناع الدراما المصرية تتأسس على فكرة الولاء للمشروع بما أكثر مما تتأسس على جزء من هذا الولاء بينما يذهب الجزء الأكبر من الولاء للملايين ١.

المشاهد الطبيعى

لا يمكن لأى إنسان طبيعى يعيش بيننا أن يتابع هذا الكم الهائل من المسلسلات التى تثبتنا شاشات التلفزيون يومياً، فمصر مثلاً أنتجت هذا العام ما يزيد على الخمسين مسلسلاً، ومثل هذا العدد تقريباً لبعض الدول العربية. والناتى من أهمها سوريا، لذا فالمشاهد يلعباً لحيلة فى أول الشهر الكريم ملغصها أنه يتجول بين الفترات المختلفة لمشاهد أكبر قدر من المشاهد، وأحياناً الحلقات الكاملة برغم ما يتخللها من كم كبير من الإعلانات، ويبدأ فى تحديد بعض المسلسلات التى أغترته بأحداها وموضوعاتها ليقرر متابعتها، وفى طريق متابعته لهذه المسلسلات التى انتقاهها كمر أول يبدأ ببعضها بعد ذلك فى الوقوع منه لتحل مكانه مسلسلات أخرى سمع أنها جيدة، سواء من المخرجين أو من وسائل الإعلام المختلفة وخاصة الصحافة. وهكذا يظل المشاهد يقوم بعملية لاحتلال والتبديل بين المسلسلات حتى النهاية ليخرج فى نهاية شهر رمضان بمجموعة درامية من الممكن «محصارها» فى حلقات قليلة ربما لا تتجاوز السبع حلقات وليس الثلاثين من الحلقات... هذا هو المشاهد الطبيعى الذى يركز بعد عمليات التوافق والتبادل الكثيرة على مسلسلين أو ثلاثة، أما غير الطبيعى فهو هذا الذى يخرج بحصيلة مشاهدة ١٥٠ حلقة مثلاً من عشرة مسلسلات، فهو يشاهد حلقة هنا وأخرى هناك، مشهراً من هنا، وآخر من هناك ليخرج فى نهاية «شهر» بعدد من الحلقات المتناثرة وكم هائل من الإعلانات وربما يظل طنين أصواتها لفترة طويلة داخل رأسه..

فجبة زى عام..

قلب امرأة..

من أكثر المسلسلات تماكسا رعم التطويل الأحداث فيه. لكنه يعالج قضية واحدة من جميع جوانبها. ويوم هادى من المشويق والإثارة، وبمجموعة مثيرة ومنسقة من الممثلين يفت على رأسهم يسر، رياض الحولى سمير صبرى... لكن الهدف الرئيس من المسلسل الذى يقاد بضرورة تغيير نظرة المجتمع للمرأة التى تعرضت للأغتصاب رغم أنها، وضرورة إبلاغ الشرطة بذلك يظهر - داخل المسلسل وطوال الحلقات وحتى ما قبل النهاية - بحلقة - باهتا، فمجموعة الحيل والمؤامرات بالإضافة إلى القضية الإعلامية وأثرها على حياة «دعابة» بطلة المسلسل يبدو وكأنها تقول لنا: هذا مصير السيدة أو الفتاة التى تقوم بإبلاغ الشرطة عن مثل هذا الحادث...! لكن النهاية دائماً تاتى منسقة مع رغبة المشاهد، والناتى تاتى بضرورة الانتقام الشدد من مرتكبى جريمة الاغتصاب. ورغم أنه يوجد العديد من الأعمال التى تناولت هذه القضية فإن المسلسل يظل له جاذبية خاصة، ويظل حتى الحلقات الأخيرة جاذباً للعدد الكبير من المشاهدين.

مسلسل إلهام شاهين هذا العام «قلب امرأة» الذى يرصد تغيرات حياة إحدى السيدات وصمودها إلى مستواها الاجتماعى المتواضع إلى مستوى اجتماعى عالٍ لتغير فيه شخصيتها، ثم تعود مرة أخرى إلى مستواها المتواضع. لتعود فى النهاية وقد تعلمت الدرس إلى الصمود مرة أخرى. هذا هو الخط الدرامى الرئيسى للمسلسل، ولكن المتابع يلحظ وجود خط آخر لرحل الأعمال الفاسد وعائلته، والصراعات الكثيرة الموجودة..

المشاهد يلحظ انفصال تاماً بين هذا الخط وذاك وكأننا أمام مسلسلين لا مسلسل واحد. وتلاقى الخطين فى النهاية لا يبقى شيئاً بالنسبة للدراما أو حتى بالنسبة للمشاهد. هناك مسلسلات أخرى بها مثل هذا الخط، لكنه ظهر واضحاً بأشد ما يكون فى «قلب امرأة» إلهام شاهين..



T.V

1

مرحباً شهر السرم والسرك
والإفلاك والاسالك

2

أجور وميزانيات

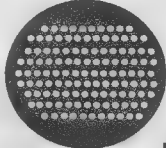
3

تداول المسالك

4

CUT

إبراهيم الحسيني



يُترجم في عزو..

كوميدى كثيرًا. ومأساوى قليلًا. وعلاقته المتوترة بأبائته لها ما يبررها أحياناً ولها ما لا يبررها كثيرًا. ونحن نستطيع أن نتعاطف معه في تحبيه لابنه الكبير «ياسر حلال» لكن لماذا هدد القسوة غير المبررة مع ابنه الأصغر «إبراهيم»؟ ثم لماذا توافق ماما نونة «كريمة مختار» على ترك صغيرها/ الكبير يتعد عنها وهي مارلت ذلك وتحبه ليسكن عند أحد أقاربهم المعروف بالنخل «حسن مصطفى»... و... أشياء أخرى؟ فقط ما يجعلنا نتابع هو أداء الفحرائى في مناسباته



الطفولية وخفة روح كتابة يوسف معاطى..

روح الطفولية التي تسكن يحيى الفخرانى تظهر بقوة داخل هذا المسلسل. للتظرة. الإيماءة. الإشارة. الانفعال اللطيف. طريقة الحوار. الحركة.. كلها تشير إلى ممثل قادر على التلون كيفما شاء. المواقف أيضاً التي صاغها يوسف معاطى مؤلف المسلسل استماعات في كثير منها أن تخرج هذه الحالة من الطفولية من داخل يحيى الفخرانى.. لكن ماذا بعد؟ لا شيء يحدث داخل المسلسل غير مجموعة من المأامرات اليومية لشخص غير قادر على تحمل أى مسئولية من أى نوع. شخص تجاوز الستين من العمر ولكنه مازال يحيا بشكل طفولى.

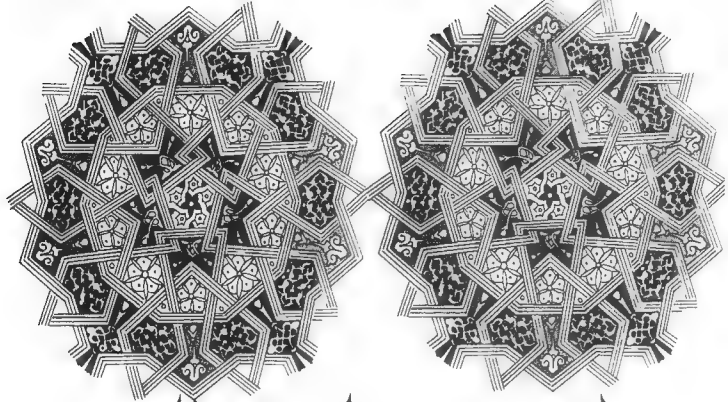
CUT

● مسلسل «حنان وحسين» الذى طال انتظاره لعمر الشريف مجرد مونولوج درامى طويل فى حب الوطن يمكن اختصاره فى سباعية..
● راكورات المسلسلات مضحكة. فانت ترى الممثل وهو يصعد إلى شقته بملابس معينة ليدخل فى المشهد التالى إلى شقته بملابس أخرى.. كيف.. لا تسمال.. هذا يحدث كثيرًا...
● تظل هذا العام أيضاً أغاني تتراخ المسلسلات أفضل فى أحوال كثيرة من المسلسلات نفسها..

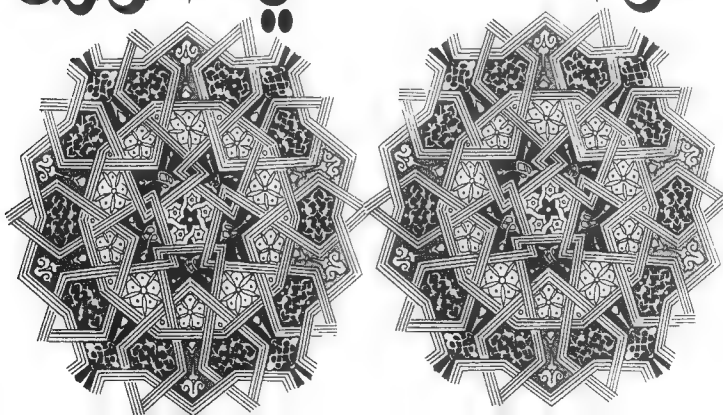
● لماذا تختفى الأغاني الدينية بعد العيد، وتعود «ريما» لعاداتها القديمة.. فتجد الرقص والإحياءات المشيرة.. المشيرة على كل المستويات..
● هناك ذبول واضح لقنوات الأفلام فى شهر رمضان يذكرنا ذلك بأصحاب المحال التى يعاد إصلاحها فى رمضان.
● مسلسل «راجل وست ستات».. «تامر وشوقية» وبرامج الكاميرا الخفية والقالب ك «حبلهم بينهم».. «قوى قلبك».. استماعات رسم البهجة مرة أخرى تلك التى كانت قد اختطفها المسلسلات!
● الإعلانات وجبات درامية مكثفة جداً. وأحياناً تكون ممتعة فى حد ذاتها كعمل فى مكثف بنض النظر عن المنتج الملن عنه لكن تكرارها المفرغ يجعلنا نكرهها..
● أحمد السقا، منى زكى، أحمد حلمى، حسن حسنى، نانسى عجم.. أشهر نجوم رمضان هذا العام فى الإعلانات..

● مسلسل «نافذة على العالم» أهم ما يميزه طريقة الأداء التى اختارها «توفيق عبيد الحميد» لنفسه. لكن المسلسل نفسه يبقى مجرد مسلسل..
● انتظروا موسم إعادة المسلسلات بعد عيد الفطر وذلك بعد موسم طرح المسلسلات فى رمضان..
● أداء نجوم الصف الثانى والذين يعملون فى أكثر من مسلسل تشمر معه أنك أمام مجرد نسخة واحدة متشابهة. فلا وجود لأى حيلة أدائية تشعركم بالاختلاف.





نوافذ على الورق



متابعات نقدية

- شهادات لخدمة زماننا
محمد قطب
- رحلات بنت قطقوطة
أحمد فضل شبلول
- درب التبانة..
حسن حامد
- قراءة الشعر تفتح آفاق المعرفة
عبد الزراع

القصة

- لوعة الغياب
إبراهيم خطاب
- فاعل خير
طارق المهدوي
- سبعة أرواح لرجل
سها زكي عبد المنعم
- عمى مصطفى
محمود أبو عيشة

الشعر

- البنت الخضراء
صبرى قنديل
- خروج أخير
عباس محمود عامر
- قصائد قصيرة
عاطف محمد عبد المجيد
- حينما ألقىيت الشبك..
أحمد تقساح أحمد



رسوم الفنان / أحمد إمام

قراءة في رواية

متابعات

شهادات لخدمة زماننا

محمد قطب

جاءت "مجموعة شهادات ووثائق لخدمة تاريخ زماننا" بمناسبة اكتشاف مبدع يمتلك من السرد وجمالياته ما يضعه في مكانة لا تفتقر في مساحة الإبداع . ولعل اهتماماته البحثية والفكرية والصحفية أدت إلى تهميش الموهبة التخيلية لديه . وإذا كان "صلاح عيسى" مبدع الرواية عرف عنه ميله إلى اليسار وتبنيته لقضايا ونشاطه الوافر مما أدى إلى اعتقاله بتهمة... (المشاركة في مظاهرات الطلاب التي خرجت في شباط ١٩٦٨ تعرض على هزيمة ٦٧...) فإنه سعى وهو في المعتقل إلى الكشف عن السبب وراء الهزيمة . وراح في بحث دؤوب يقلب فيه صفحات الماضي والحاضر ليصل إلى فكرة موضوعية مؤداها أن المناداة بالعدل والأمن والحرية ليس أمرا سهلا على الأنظمة القائمة، التي تفرغت لإذلال شعوبها وسحق مواطنيها ونسيت تماما ما يترصدها من الأعداء.

الأمريكي في العراق وأفغانستان وغيرها سلوك طائر ، بل هو سلوك كسانه الجين الوراثي يتكرر ويزداد .. وهو ما يصب في الفكرة المحورية التي تقوم عليها الرواية ، ويهمني في هذا السياق أن أتوقف أمام مقطع صدر به الكاتب روايته .. من قصة تحت المظلة لتجيب محفوظ .. التي كتبت عام ١٩٦٨ (إذا أردت الرحمة قتلناك بلا تحقيق وإن أردت العدل قتلناك بعد تحقيق. وإن أردت الحرية فاقتل نفسك بالنوسيلة التي تفضلها) ..

ولعل هذا المقطع أن يكون مفتاحا دلاليا يساعدنا على قراءة الرواية وكشف أبعادها التي لا تتحصر دلالتها على زمن بعينه ، وتقدم رواية " شهادات ووثائق لخدمة زماننا" للكاتب صلاح عيسى شهادتها على عصر يشتم بالطفان ، عصر ينسج راح يشغله وهو في معتقله ، يتقاطر معه تراث يصب في مجرى حفره الكاتب بشهادات قديمة وحديثة عن الظلم وآلام السجون ووسائل التعذيب . وعرت الرواية الأجهزة التي تقع من بنادي بالعدل والحرية والأمن ، التي لم تكفل للمواطنين الحد الأدنى من إبداء الرأي والتعبير في حرية عما يجري .. وكل ما وفرته هو الانضواء تحت راية فكر واحد أو الموت سجنًا .. لقد وقع السجين في وهم أن يبدي

الهلل تصدرا في مايو ٢٠٠٦ ، وإذا كانت الرواية قد تضمنت عددا من الصور التي تكشف عن بشاعة التعذيب والآلام الإنسانية كما تضمنت جذافات مقطعة مما تتداوله الصحف محليا وعالميا في زمن الكتابة . وهو ما يدخل في الجانب التسجيلي فيها . خابها . عكست وصفا اجتماعيا وإسائيا معقدا وكشمت عن نوحش في السلوك والعصرية البغيضة وآلة الحرب المدمرة في فيتنام ، وغيره ما يرمصد الكاتب في قصيدة مغتارة للإبانة عن استحكام القمع والظلم واعتقاد العدل على مدى أزمنة مختلفة (كل شيء يداس بالنعال ، الأخلاق والعواطف والقيم والأطفال) ..

ومما كشفته هذه الأخبار المقطعة مأساة الجندي الأمريكي الزنبي الذي لقي مصرعه وهو يحارب في فيتنام . وقد رفضت سلطات المقبرة السماح بدفنه لأنه زنبي والمقابر مخصصة للبيض وحدهم .. وعلق واحد من أهله (إن هذا الرجل بلا وطن .. والعدالة التي حارب من أجلها لن يجدها أبدا) .. ورد الخبر في الأهرام ١٩٧٠ كما كشفت الجمهورية ١٩٧٠ عن حادث اغتصاب سيدة فيتنامية بواسطة الجنود الأمريكيين ثم ذبحها .. ومحطّن إذن من يتصور أن التوحش

ولعل " شوقي السباعي " بطل الرواية الذي راح يبعث عن شهادات هذه الأزمنة ليقدّمها لهيئة القضاء ثمرته للثمة التي لم يستطع أن يتخلّص منها .. لعله كان واعيا بأن القمع لا يصنع مواطنًا سوى أوقويا .. أو قادرا على الانتصار في موقف ما ..

وعلى ما يؤكد أن الرواية كتبت في نهاية المد الناصري بما صحبه من قرارات وتحولات . وهذه الفترة شهدت تحولا عن المثلى الرسمي خاصة بعد النكسة . وشهد المجتمع قورات في الفكر والأدب ومراجعات للمبادئ .. وعملت نبيرة الانتقاد . وغلف الأدب غموض عيى .. وعمت المظاهرات وفتحت المعتقلات أبوابها .. وكان الثمر على النسق العام ملمحا سائدا ..

وهذه الرواية التي تتناول قهر الأنظمة المستبدة على الإنسان ، تجلت فكرتها في فترة اعتقال صلاح عيسى عام ١٩٦٩ ، وانتهى من كتابتها عام ١٩٧١ وأنه كتبها في ظروف صعبة . وكان عام يكتب على مكتب من أقباص الجريد .. لكنه صودر في حملة تفتيشية ببرية . وكان حريصا على أن يتم كتابة الرواية في فترة الاعتقال حتى يعطى " المناخ تأثيرا صادقا .

ولم يستطع الكاتب نشر الرواية في مصر ، إلى أن نشرتها دار ابن رشد في لبنان عام ١٩٨٠ في طبعة مرتبكة ، ثم هاهي روايات

ونلاحظ أن المستوى اللغوي للخطاب يتلالم مع ثقافة المرسل ، وتحررت الحملة من الفصاحة القوية ومالت إلى الصوت العامي .. وهي من إحدى جماليات الكتابة . والخطابات . كآلية كتابية تميل إلى التوثيق والتسجيل . أبانت عن نماذج إنسانية تمانى الأما . وبهذا اجتماعيا . وأن النظام القامع الذي يصنع هذا التشويه يعطى سببا موضوعيا لتلمرد عليه .

وتنهسر على الذاكرة رموز العنف والتوحش ويصبح الدماغ ساحة للتدافع . وتروح وتجيء ويفلت السرد من اتزانته ويتمرد . وتتواجه الشخصيات . الفوهر ، نابليون . المخبر ، الزنجي ، المحامي ، القاضي ، الزوجة . سبارتاكوس ، عمربن الخطاب ، سعد زغلول ، وهوش منه .. وهي مرموزات لدلالات كالثورة ، العدل ، الظلم ، اختراق القيم .

قالت زوجة أبيه له بعد عودته من دهن والده: (صلى المساء ، وتلى الورد . وقال : اللهم بارك ولدى شوقي واغفر له أفكاره وتب عليه) . وظل لا يدا في الوعى مفردات المشهد لحظة الدفن . التباسات اللقاء ، ولحظات الرعب وهو يرى أسراره مصورة أمامه حتى بات لا يأمن أحدا (في أي أنهاء الفرحة توجد

زوجها وكذلك شهد دار . فالتاريخ يمثل بالخباياات وهو ما اعتبره دليلا يضاف إلى مذكرة الدفاع عنه .

وراحت الرواية ترسم لشوقي صورة كلية لمفردات حياته ومعاملاته الموصولة . ووضع الكاتب يده على مساحة عريضة من الألام . التي عاناها .

وجسد عبرها معضلة المثقف المناوئ للسلطة وما يتعرض له خارج السجن وداخله مما جعله يتحول إلى نموذج إنساني ..

لقد تجسموا على ما يرد إليه من خطابات ورأى عبر شريط التصوير الخفى كل ما كان يحدث بينه وبين زوجته (على شاشة العرض كتبت عاريا ، وجسدها كان خصيبا) يدى ترتجف وهي تفك مشبك السوتيان .. هجمت على ماكينة العرض ورفع الرجل الذئب سوطه .. انهال على ضربا ..

وتحتشد الرواية بعدد هائل من الوان الإيلام البدني والنفسي .

وتماهت مشاهد الخوف مع المشاهد المستنداع .

واحتفظ الراوى بخطابات ضمن مستندات الدفاع . أحدها موجه من الوالد إلى الابن شوقي الطالب بكلية الطب لرعاية المريضة التي ماتت فيما بعد والبعث عن الملابس التي استعارتها (وهي جلابة باتستا أرضيتها خضراء وفيها ورد أحمر) الخ .

رأيا حول العدل والأمن والحرية . هبذا به مدفوع إلى السجن لم يسفع له قوله للرجل الذئب القابض على السوط (ليس في هذا ما يديننى .. وإنه مجرد صوت قلت منى كلحن شارح .. لطمه الذئب وقال له :إننا نعرف صوتك ..)

ويطل الرواية شوقي السباعي طيب وصحفى يبحث عن المخلص .. الذي لا يأتي .. الذي مارس عليه ألوانا من التنكيل والتعذيب حتى جعل بطنه جرحا غائرا لا يندمل ، صنع منها معذبة مظففة لسجائره وإذا كان شوقي يسعى إلى شاهد نفى لدى المحكمة فإن الكاتب قصد إلى أن تتحول الدلالة إلى رمز عام فجاء الزمان مختلطا والمكان مرسلا ومتداخل ..

لقد شغله البحث حتى استغرقه الأمر واختلطت في عقله الأمور وتخلف عن جساست الكهرياء وراح يردد : هل أن للقلب المسجين أن يهرف ، وللمين المرفقة أن ترى ضوء الشمس ؟

وشوقي يتردد على طيبب أعصاب ويعانى انضماما في الشخصية وسديقه السفروث يرى أن التعذيب أصابه بخلل نفسى وأنه يأخذه دوما إلى التاريخ وأبهائه وشخصياتة التي يستدعيها ويعايشها ويستقلها على الحاضر ، حتى أنه قال له وهو يتحدث عن تقيسة المرادية في سياق حديثه عن ميرفت السويفى : (أزعجتا بهذه البلوى لماذا لا تحب كائننا حيا؟) .

نفس تدخل الماضى والحاضر معا ، الحالي والعلمى ، التراثى والأنى في منظومة متداخلة تكشف عن فسوران الذاكرة وتداعياتها وتقاطعاتها عبر شخصيات دائمة ومعداة ومقموعة .

ومثلت تقيسة المرادية . التي شغلت ذهن شوقي السباعي . قسيمة وهي تحكى عن الخباياات التي طالت



بتلبسها به واندماجها فيه .
(ماذا فعل الترام بشعرها الطويل ؟
وأفنها الدقيق ؟ماذا فعل ببسمة الشفة
ورنوة العين واحضاض الرموش للحد ؟...)
كانت نجواه وضميره الذى يواجه به
الدنيا ، تمريشته التى يفرض عليها ، وكان
معبودها ، وهى قبلته (شهدتنا شوارع
المدينة تضحك ونثر شر ونملأ الفراغ وعرف
القلب مسرات لا حصر لها...) . لكن الموت
أخذها وترك فى القلب جرحوا لا تندمل .
ومن الظلال القائمة والآلات التعذيب فى
الحرب الثانية برزت نماذج من الناس قدمت
أرواحها وأشواقها ، وخرجت من العتمة
"روكسانا" . الحبيبة فى الخامسة والأربعين
... تموت إن تجيء إلى الصحراء الغربية
لزيارة حبيبها الذى دفن فيها ، ففى " هذه
الصحراء المربطة عاش..... وقتل فى بعض
هذا الفراغ ."
وبدا شوقى مأخوذا بها ، وصحبها فى
رحلاتها .. فى مرسى مطروح حيث تمارها
.. وكانت الحرب هما مشتركا بينهما .
اعتقلت بعد غزو ألمانيا لاورسو .. وأجبت
"بيتر" الضابط الألمانى .. كان صغيراً حين
مات ، "وكان يهوى الأوبرا وسباق الخيل
وموزارت" وكان يرأسها من مطروح
ويعددها بالسباحة فى بحرهما وأن جسدهما
سيكون جميلاً كفاشة " وها هى تعود إليه
سابعة فى رمال الموت .
لقد رسم الكاتب شخصية "روكسانا"
بدقة وكشف عن قيم إنسانية مبهرمة وعن
ولع حقيقى بما وقر فى وجدانها حتى
أضنى بيتر هو زائر المكان الذى
يطوف فيه كالملاك
(إنتم لى ، فتح
جناحيه ، ضمنى
إلى صدره ..) ولقد
توحدت به وهى تزور مخبأ روميل .. ولم
يكن شوقى إلا مثيلاً تستدعى به طيف
حبيبها . جيمر الكاتب عن هذه الحالة
فيقول (كانت ترقد فى ظلام المخبأ حيث لا
أرى إلا صوتها الهامس . أنا هنا يا بيتر .
ولدهشتى تقدمت) .
تقدم وهو يعى ما يمكن أن نسميه

.. وفى لحظات البحث ووجه بالجرس
(عثر بى الحرس الطائف فى المدينة قلت
:أرأيت من تحبه نفسى ؟ قال : أنت تحب
وهذا ممنوع بأمر رسمى) . أبان التعبير عن
أن القاص عبدو الحب . وأنه يسعى إلى
محاكمة من يحب وكان مع الراوى وثائق
على الحبيبة أن تقرأها أولاً لتقف على ما
يبرزه من تصادم مع كل جديد .. واستخدام
الثابت ذريعة لمحاربته .
وإذا كانت الوثائق ذات لفة تقترب من
العلمية والتسجيل . فإن التعبير عن الحبيبة
التي تشكل الظلام فولدها مال إلى التصوير
والتجسيد . واختيار مفردات تشكل وتكون
لوحة فنية ، وبرز عنصر التشبيه كأداة
تطوى المفردات وتدمجها . يقول فى وصف
حبيبته : (دوائر فخذيك مثل الحلوى ، سرتك
كأس مدورة لا يعوزها شراب مزوج
.جلتك مبردة حفلة مسيجة بالسوسن .
قامتك شبيهة بالنخلة وثرناك بالمناقيد)
لغة وصفية شعرية ذات إيقاع داخلى ، تبث
الدفع فى التركيبة الدلائلى وتوحى
بالخصوبة . لكنها خصوبة موهوبة بفعل
الحرس القاص . وليس غريباً أن يولد بها
الراوى قاتلاً (وسدى رأسى صدرك فأنى
مريض خوفاً ..) .
ويخسر من تشكيل الظلام إلى الكائن
الحى . ويعيش شوقى تجرسته الأولى مع
حبيبته سلى ، التى صرعاها الترام قدامه
الحرن وألحت عليه الأسئلة . ورسم لها
صورة فنية مغموسة فى حزن شفيف توحى

الكاميرا السرية ؟) لقد دمره الخوف والنهر
وتأكد إحساس الغربة والفنى واهتداد التواصل
. بل إن اللغة فى الفصل الأخير تذكرنا بأدب
العبث حيث تصبح عاجزة عن التوصيل .
وتكرس صور الوهم فى الذهن وتؤكد انكسار
الروح .
ومن يقرأ رواية (مجموعة شهادات ..)
يدرك انكساراً فى الحب ، تلك العاطفة
الإنسانية النبيلة ، التى تتولد عنها قيم تملأ
من شأن الإنسان وأشواقه الطبيعية المشروعة .
وتنوعت العاطفة ما بين البحث عن تحبه
النفس ، وعن فقد الحبيب وطيمه الوضوء ..
وتراوحت التجربة بين العبث التعبيري
الذى يكشف عن اللاجودى من الأشياء وأن
العالم غامض ولا مضمحل وبين الواقعية
التحليلية التى تسعى إلى الوقوف أمام السبب
والأثر .
فالحراوى يبحث عن الحب عله يخرجها
من أزمتها (أطلب من تحبه نفسى ، طلبت فما
وجدته) .
وراح يطوف بالأماكن ، تغريه الحبيبة بئراء
الجسد . وبالخروج إلى الحقل ليرى هل أزهر
الكرم ؟ ويأن يمتلئ النخلة حتى تعطيه حبها
فوق السرير الأخضر .
تلك هى شهر دار (الطالعة من البرية
كاعمدة من دخان مطر بالمر والبان) .



فكرة . أو (إشارة إلى رمز فأن يقول. (هوارًا كان البحر) "حزينا كان الفناء" وحيدة على رصيف المحطة المرأة المجوز كانت تقف" عارياً ومصلوباً كنت".

وحين يلجأ الكاتب إلى مناقشة الراوي ليستدرك عليه حدثاً أو معلومة أو يذكر إضافة أو يحدد شخصاً بعينه فإنه يستخدم لغة ذات طابع علمي وبحيث تتجادل في مناصرة أسلوبية مع لغة القص وهو ما يعطي جدلاً فعالاً بين المتن والهامش .. ومن ثم يصبح الهامش توترياً للمتن . كأن يقول الكاتب على شهادة السفروت: (هذا وقد نفي صديقي محمود حسن السفروت أنه كتب هذه الوثيقة ودلل على أنها بخطي وليست بخطه ..).

ومما يلفت النظر في الرواية تلك المرجعيات النوقية الناتجة عن التقاص .. ذلك أن الكاتب حساساً أن يمزج بين الحاضر والماضي لتأكيد الدلالة . فهاكنا على نصوص دينية كالقرآن لإبراز علاقة الآباء بالإنشاء. (نوح وولده) أو إبراز المفارقات الناتجة عن التضاد . وتصادم الأفكار وتلبسها بالسخرية (أخبار من كتب الجاحظ).. ومثل هذا التوظيف يعكس الرواية فكراً موصولاً وعمقاً دلالياً...

كما قام الحوار بدور بنائي مهم وجاء سريعاً وموجزاً وتساؤلاً، تقاطعت معه استعادات المسيرة وللشخصيات تراثية كانت أو حديثة. ومال أحياناً إلى اللعب واللاجدوى حين تقعد اللغة دلالة التوسيل .. يبدو ذلك في الفصل الأخير حين يتصور البطل أنه عشر على عهد (رفع رأسه رأي. ارتب. مرت السحابة. أرسل القمر أشعته إلينا. تأكدت ساعتها أنه هو . بنفاد صبر - من أنت؟ - أشعلت لي استعارة من لحظة -أهو أنت؟. نعم . ظننتك هو - هو من -هو الذي انتظره. أنتظر أحداً أنتظره هو ... إلخ.

إن الرواية حافلة بالصدق الموضوعي والفني ؛ لأن كاتبها عاش التجربة وقام برصدتها فيها وإنسانها عبر الذات والتاريخ والموضوع ممّا.

تستسلم (إلا وهي تحت وطأة مخدر) وسيطر إحساس قوي بالبدانة (الأحلام المزعجة كانت تطاردها.. واقتنمت لفترة بأنها ولدت بغيا...).

ولا نستطيع أن نتغافل عن التراسل الذي يمكن حدوثه بين الرجل الذئب الذي جاء في النص نموذجاً للقمع والتوحش وبين الضابط عبد المال سلومة الذي مارس ألواناً من التعذيب في السجون والزنازين المصرية . وتماهى الهاش مع المتن نصنفا ممّا تواصل للتموج .

ولا يفوت متلقى نص مجموعة شهادات .. ذلك الاهتمام الواضح باللغة . حيث مال الأسلوب في مناطق كثيرة إلى الشمعية . وإلى التعبير بالصورة التي تصنع لوحة . وإلى عقد متشابهات غريبة . يصف الكاتب الصحراء الغربية حيث تقابل مع روكسانا .. (احتضن الفراغ والقيظ قطارنا المرقق . جاءت الصحراء ببعض قطعها . رمال صغيرة دقيقة كذرات الحزن المستكن في الضلوع ..). ومالت اللغة إلى الإيجاز والكثافة . وجاءت الجملة سريعة حيناً . ممتدة حيناً آخر.

وتنحى الكاتب أدوات العطف لتحقيق ما يمكن أن نطلق عليه بالتلاصق الأسلوبى الذى يتماهى مع توتر الموقف. أو رصد مفرداته.. ولعل مشهد الجارة وزوجها يكون نموذجاً (فتحت الشلاجة شريت نصف الزجاجه. شمعت برطوبة في معدتي . تشامت . نافذة الشرفة مفتوحة . أوقفت صوت هاشم . أمامى كان ضوء الفجر الضئيل يلقى أشعته على مؤخرة رجل . عصفاء مشعرة... إلخ). وفي موقف آخر تقعد اللغة أواخر قربي بين المفردة والصورة في تسارع حسيمة (عطرهما كان صديقى . أراها فيه . أشمه فيه . لحظة زفافها كان البحر يهدى في الخارج. صوت أمواجها يعلو . كانت تتوشح بخجلها ..)

وثمة لآزمة في التركيب اللغوى . حيث يتقدم في الجملة ما يجب أن يتأخر.. ويأتى ذلك حين يحرص الكاتب على تأكيد دلالة . أو إبراز حالة . أو تجسيد

بالحلول . حلول الروح وتسرير المادة (صممها . استنامت إلى ضمتى . ارتجفت شفتها. مسحت بكفى شعرها البتل) . وتمننت كأنها في حلم (أحذر أن تدوس على بقايا مخ قد تكون خلائه تعبرث هنا ..). وتحقق الراحة النفسية. وشعر بالدفء الأموى عبر أنشائات الحلم . البحر والمطر والشمس والفراشات الملوثة "أحاطتنى بذراعيها . تسلى الدفء . هدأت).

ولعل رواية (مجموعة شهادات ..) تكتسب نوعاً من التميز بتجربها السردى الحكائى . واقتربها من آلية التسجيل والتوثيق حيث تحررت اللغة وتوعدت . وتبدى الحوار مناوئاً للوصف السردى وحاملاً مناقشات حول الذات والموضوع . وانفتح النص على عالم يحتشد بالتأمل الداخلى. الانفصاح الذهنى والخيال الخلاق.. مما ساهم في الوقوف على مناطق الوجود الإنسانى . وإثراء الطويل.

ولقد مثلت الرواية متناً سردياً تقف في زواياها وانحناءاته مواقف تصنع قصصاً قصيرة.. تتصل وتتفصل . وهي طرائق أسلوبية في البناء تحدث . توفيقاً على لحن سائد .. فليس مما عليل يصنع قصة. وروكسانا قصة مكتملة. مثلاً.. لكن الرؤية الكلية للعمل تزعج أنبيات السرد وتصهره في متن واحد .. تماماً كما انصهرت الوثائق والتوقيعات وجنادات الصحف في السياق البنائى للنص.

ولقد حرص الكاتب على بناء الشخصية وتحديد معالمها والارتقاء بها إلى أن تقترب من النموذج. ولعل ميرفت السويفى أن تكون نموذجاً للمرأة التى أدت قسوة الحياة والظروف المحيطة إلى سقوطها مما حدا بالكاتب إلى البحث عن السيرة والتاريخ والنبيش في الجذور . وكأن للسقوط الأخلاقى حيناً تراثياً كجين الخيانة الممتد. تصف الرواية اهتمامات ميرفت (رست ثلاث سنوات متصلة في الثانوية العامة . وكان الكحل قد عرف طريقه إلى عينها . عرفت أيضاً الملابس الداخلة الملوثة والمعبأة . وبدأت تزيل الشعر من كل مناطق جسدها) . حتى وصل الأمر إلى أنها لم

رحلات بنت قطقوطة

أحمد فضل شبلول

لم يعرف الأدب العربي القديم كتباً في أدب الرحلات بأقلام نسائية، أو بأقلام المرأة الأدبية عموماً، ولكن عرف كتباً ورحلات بأقلام الرجال من أمثال ابن بطوطة وابن جبير وابن خلدون، وغيرهم.

ثياسالونيكى التي ضمنتها فوقعت في حبها من أول نظرة.

إن ثياسالونيكى اليونانية التي بنيت منذ عام ٢١٦ قبل الميلاد، مدينة الاحتفال بالحياة والتاريخ والفن، وقد وصلت إليها الكاتبة للمشاركة في مؤتمر النساء المبدعات الذي تستضيفه المدينة في سبتمبر من كل عام، مشيرة إلى أنها تستضيف في نوفمبر مهرجان الأفلام السينمائية العالمية.

ومن الإشارات الفريسة التي أوردتها الكاتبة عن تلك المدينة أنه في مناسبات العزاء يقوم النساء بطهى الكيك بالسكر والمشهيات والمكرونات (ماكاريات) واللحوم المشوية التي يقومون بشيها في قبر المتوفى ليشم رائحة الطعام، وكأنهم يقولون له: «ها أنت لا تستطيع أن تاكل الآن، ولكنك تستطيع أن تشم الرائحة الذكية التي ستجعلك تستيقظ من الموت».

وتعد المكرونة (أو المكرونى) عندهم طعام الجنة، وتفتن اليونانيون في صنعها بطرق خاصة، هكذا تمضى عزة بدر في سرد معالم رحلتها إلى تلك المدينة التي أراها وأزورها معها من خلال مقالات الكتاب، ومن خلال اكتشافها لسمر المدينة، والمرأة وحراسه التراث، والحديث عن أبحاث المؤتمر الذي تحضره في ثياسالونيكى، ومنها دور المرأة بين الاعتراف والتهميش، وعالم على حافة الخطر، والشخصيات النسائية في الأدب الشعبي، والجنس الوالدى (الذي تقصد به صاحبة البحث إمكانية التنقيف والتطوير حول ممارسة الجنس في مرحلة الكهولة). وغير ذلك من أبحاث، ثم تأخذنا الكاتبة، بعيداً عن

والسرد الشائق المتسلسل لحكايات وروايات مثيرة عن بلدان كثيرة في أوروبا وأفريقيا وآسيا، وبذلك تجمع بين حضارات مختلفة وثقافات واسعة.

أما عن عنوان الكتاب فقد احتارته الكاتبة في اختياره، وهى في الوقت نفسه كانت تريد أن تجمع بين عبير اسم الرحالة الشهير ابن بطوطة، وصفة الكاتبة الشقية (المكرونة)، فاخترت عنوان «رحلات بنت قطقوطة»، ولم أدر هل كانت الكاتبة على علم بصدد كتاب يحمل عنوان «رحلات بنت بطوطة» الذي كانت تريد أن تسمى الكتاب به، قبل اختيارها «رحلات بنت قطقوطة» أم لا؟ ولكن بعامه فقد وفقت في اختيار عنوان كتابها «رحلات بنت قطقوطة» على أساس إضافة صفة قطقوطة للبنت، وليس على أساس المضاف والمضاف إليه، أو أنها ابنة رجل يدعى قطقوطة.

أيما كان العنوان، فإن القارئ بلا شك لهذا الكتاب سيسعد كثيراً برحلاته التي قامت بها عزة بدر إلى أوروبا، والمغرب، والحجاز، والأخيرة أراها امتداداً لرواية الكاتبة «في ثوب غزالة» التي تحدثنا عنها من قبل.

ثياسالونيكى اليونانية

تبدأ الرحلة من مدينة ثياسالونيكى باليونان التي سافرت إليها الكاتبة بطائرتين واحدة من القاهرة إلى أثينا، والثانية من أثينا إلى ثياسالونيكى، معبرة عن انطباعاتها أثناء ركوب الطائرة وحديثها مع المضيف. ويبحثها عن أبولو (إله الشباب والشعر والموسيقى عند الإغريق) ووصولها إلى

أيضا لم يشهد الأدب العربي الحديث كثرة من كتب أدب الرحلات التي كتبت بأقلام نسائية، ولكن قرأنا لرغاة الطهاوى «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز» واستمعنا بـ «حديث عيسى بن هشام» للمسيولى، وذكرنا باريس لـ «لوكى مبارك» وعرفنا سندباد حسين فوزى ورحلات أنيس منصور وحسين قدرى وخليل النعمى وغيرهم.

وعندما نحاول رصد ما كتبه المرأة العربية في هذا المجال لا نجد إلا القليل، ومن هذا القليل على سبيل المثال، أميرة خواسك وكتابتها «رحلات بنت بطوطة» التي رصدت فيه انطباعاتها عن عدة رحلات قامت بها إلى استانبول وإيطاليا وباريس ولندن ونيويورك والاتحاد السوفيتى السابق، والمغرب وتونس وفينا وأمستردام وسويسرا وألمانيا وغيرها. وربما تعود قلة كتابات المرأة عموماً في أدب الرحلات إلى قلة أسفارها في القرون السابقة. عما نراه اليوم، وإذا سافرت فلا بد من وجود (محرّم) معها، الأمر الذي كان يعد من انطلاقاتها وسياحاتها الحرة المبدعة داخل البلد الذي تزوره أو تقيم فيه.

ومع تطور الحياة وافتتاح العصر وتمكين المرأة من التعليم والعمل والسفر والسياحة، بدأ ينتشر أدب الرحلات الذي تبذره المرأة. وكتابتها الجديد «رحلات بنت قطقوطة» تصنف الكاتبة عزة بدر جديداً إلى عالم أدب الرحلات الشائق الذي تقدمه الكاتبة العربية بعامه، وهو كتاب تقول عنه الكاتبة الصحفية نوال مصطفى رئيس تحرير سلسلة «كتاب اليوم» الذي تصدره مؤسسة أخبار اليوم بالقاهرة بأنه «يتميز بالرشاقة في الأسلوب

لتؤكد أن الأغلبية يمكنها أن تحقق نوعاً من التواصل الثقافي الحميم بين الشعوب بما تحصل من فيه ومسوروث أصيل يخاطب الوجدان ويهر القلوب المشتاقة دائماً إلى الحب والسلام..

ومن أجواء المهرجان والاحتفالية الفنية تنتقل بنا الكاتبة إلى شوارع الرباط وخاصة شارع الملك محمد الخامس الذي يمد في الليل قبيلة النافلرين. وفي الصباح متعة الساترين. ونسبح معها في السويقة، أو زنقة «السويقة» وزنقة «الملاح» والحارات الضيقة التي تنبعث منها رائحة المطارة والشاي والصندل والقرنفل والمسك والمكسرات وغيرها من السلال ودنيا الألوان.

وجولة في محلات المقود والأساور والفواقع ونقش الحناء، مروراً بالفايات ورائحة الكافور وصومعة حسان وقصبة الأوداية ومتحف الأديبة قصبية شالة. وزيارة خاصة إلى مدينة سلا المغربية. ومجمع الصناعات التقليدية بها وغيرها من معالم المدينة الرومانية القديمة ومن زارها سلا عن هومو.

من الرباط إلى فاس والطريق المقروش بالأشجار والجيال، حيث انتقلت الكاتبة بالقطار المقسم إلى دواوين مثل قطارات أفلام محمد عبد الوهاب القديمة. وحديث مع إحدى الركابات المغربية، وهنا يمتزج الجو المصري مع الجو المغربي من خلال الحوار.

فاسان

وتوضيح الكاتبة أن هناك فاسين، فاس المدينة القديمة، وفاس المدينة الجديدة، وبطبيعة الحال تختار زيارة فاس القديمة لتشم رائحة التاريخ والأصالة والعراقة. عن طريق الطاكسي (التاكسي) وأخرته ١٥ درهماً (٥٠ دولاراً تعادل ٤٨٠ درهماً تقريباً). وتنتقل لنا في لفة أسيرة أجواء فاس القديمة العبة التي تعيش احتفالات دائمة.

في قضاء قصر التاري بمدينة الرباط. وقد حضرت الكاتبة احتفالات الرباط بالذكرى السادسة لتولي الملك محمد السادس عرش البلاد. فتتقل لنا أجواء هذه الاحتفالات بلغة أدبية راقية.



وتصوير حتى بديع. وكان القارئ مشارك في حضور جانب من هذه الاحتفالات. وترى الكاتبة من خلال هذه الأجواء الاحتفالية أن «شمس الأغنية العربية سطعت في مهرجان الرباط الحادي عشر

المؤتمر وأبحاثه ودراساته. إلى قلب المدينة نفسها من خلال جولة حرة عن طريق الأوتيس اليوناني رقم ٢ الذي يطوف المدينة وشوارعها وأسواقها ومعاملها وضواحيها التاريخية ومدينة الجامعات والبرج الأبيض والمتحف الكبير والمساجد الثلاثة الموجودة في المدينة. ولكنها تحولت إلى متاحف.

سيراكوزا الإيطالية

وفي رحلتها إلى إيطاليا لحضور مؤتمر عن «دور وسائل الإعلام في العالم العربي في حماية حقوق الإنسان» ترصد الكاتبة حركة مطار القاهرة الدولي وصالات السفر، وتذكر حلمها السابق بتلك الزيارة إلى إيطاليا ورؤية مايكل أنجلو وهو يمتص يتمثاله «موسى» بعد أن أنه. «لم لا تنطق؟».

وها هو حلمها يتحقق بزيارة بلاد مايكل أنجلو، تنصف تحركاتها من مطار روما إلى مطار كاتيا. ومنها إلى سيراكوزا، أو كما يسميها العرب «سرقوسة». حيث تقضي أيامها في فيلا بوليستي، راصدة وقائع المؤتمر الذي دعيت لتغطيته إعلامياً.

وتنتهز الكاتبة فرصة حضورها هذا المؤتمر لتكتب لنا عن انطباعاتها ورحلاتها في شوارع وميادين وتمثال ونوافير ومعالم وطبيعة سيراكوزا. على الرغم من عدم معرفتها من اللغة الإيطالية سوى بعض المفردات القليلة جداً مثل: بونجورنو (صباح الخير) سنيوريتا (آنسة)، بوناسيرا (مساء الخير) وماكرونو أو اسبابجيتي.

أمانة عليك يا مركب وصلتي لبلاد المغرب ومن إيطاليا نبحر مع الكاتبة إلى المغرب «وأمانة عليك يا مركب وصلتي لبلاد المغرب، التي يصدر بها المطرب المغربي نعمان لعلو

الأمر الذي يدل على شدة الشوق والحزن، فإلى جانب «يارب أحج» وفي وصف الكعبة المشرفة، نقرا «مسافرون إلى الله»، وهو عنوان يذكرني بعنوان مجموعتي الشعرية الأولى التي صدرت عام ١٩٨٠ بعنوان «مسافر إلى الله»، و«روضة من رياض الجنة والدخول من باب جبريل»، و«من شوق الأصابع والأبدى» وغيرها.

وأنا أعتقد أن بعض فصول رحلة الكاتبة إلى الحجاز، ينتمي بطريقة أو بأخرى إلى أجواء روايتها الأولى «في ثوب غزالة» التي ترافق فيها الساردة المصرية زوجها الذي يعمل في مكة المكرمة. فنكتشف عن بعض المستور في مجتمع النساء بالأراضي الحجازية، وخاصة أثناء حفلات العرس، وتنتهي الكاتبة رحلتها الحجازية بزيارة مدينة جدة ورائحة البحر والكباب بعد أن زارت المدينة المنورة ودخلت المسجد النبوي من باب جبريل، وزارات البقيع ومسجد قباء (أول مسجد بنى في الإسلام).

كان عهد جميل

وتختتم عزة بدر «رحلات بنت قطقوطة، مترنمة بكلمات أغنية أم كلثوم» كان عهد جميل.. حاسد وعزول.. والبال مشغول.. لتشرتنا مشغولى البال بتلك الرحلات الرائعة التي قامت بها، فجمعت بين بلاد أوروبا وعربية من المشرق والمغرب العربي، طرنا إليها ولفتنا في أجوائها من خلال صفحات الكتاب الذي يقع في ١٢٠ صفحة وصدر تحت رقم ٤٩٦ في سلسلة «كتاب اليوم» بدار أخبار اليوم بالقاهرة.

وأضاضت، فأخذت بتلاييب قارئها، وأمسكت بأهداب الشوق الذي كابدته «وإذا تبدأ رحلة الشوق لا تنتهي» كما تقول.

لقد خصت الكاتبة الرحلة إلى الحجاز بسبعة مقالات، في حين جاءت رحلتها إلى أوروبا في ستة مقالات. ورحلتها إلى المغرب في خمسة مقالات.

ويعد كل هذا الزخم من المعلومات والشروح الأدبية الكثيفة التي جعلتني أتشوق لزيارة تلك البلاد، متخذاً من رحلتها القطقوطية إلى المدن المغربية دليلاً وهادياً ومرشدًا، تكشف لنا عزة بدر عن سر الزيارة وهو المشاركة في «نبوة التعاون المغربي المصري في مجال التقنيات الحديثة للإعلام»، والتي أقيمت في مدينة سلا بالتعاون بين جمعية الإخوة والصداقة المغربية المصرية والجمعية المغربية لخريجي الجامعات والمعاهد المصرية.

رحلة شوق إلى الله

ومن المغرب إلى الحجاز في رحلة شوق إلى الله «يا رب أحج وأطوف وأشرف حبيبي النبي أرتوى كأم يوم»، حيث تكشف الكاتبة عن الأعماق الروحية لرحلة الحج ومناسكها وطقوسها، فضلاً عن اكتشافها لمدينة مكة المكرمة وشوارعها وحوائطها ومطاعمها وناسها سواء من أهلها أم من الحجيج الذين يجيئون من كل فج عميق، ويتفاعلون مع بعضهم البعض رغم اختلاف اللغات والأجناس والألوان وتمسدها، حيث يجمعهم دين واحد، هو الدين الإسلامي.

قطرة من ضياء

أيضاً الأجواء الروحانية في شهر رمضان في الحرم المكي تحدثنا عنه الكاتبة مصورة لنا بقلمها المرفه الحس حمام الحمى الذي يسمى متبتلا مسيحياً، وكيف لك أن تصبح قطرة من هذا الضياء، أو تصبح طفلاً في ساحة الحرم تلاعب الحمام، تسعى خلفه فطير، أو لا يطير، وأن تقف بأبواب البيت المشيق فتقدم لأئك لست رسائلاً ولا شاعراً فتسجل ما تشعر به.

ولكنها سجلت ورسمت وشرحت



درب التبانة..

رواية ذكورية تتبنى المفهوم الماركيزي!!

حسن حامد

فى الوقت الذى يتجه فيه فن السرد العربى بأجناسه المتعددة، خاصة القصة القصيرة والرواية، بفعل عمليات التجريب المتوالية، سواء من ناحية التقنية الفنية أو البناء، إلى فن يتجاوز الحكاية التقليدية فى مراحلها المعروفة؛ بداية ووسط وذروة ونهاية، بما يتخللها من عقدة وحل، وإلى فن يثبت عند تكتيك ثورى متحرر يواكب الحركات التجديدية فى العالم، ويستمد نسيجه المعزول بعناية من التمرد على الواقع، تأتي رواية «درب التبانة» للأديب عبد المنعم شلبي تقييلاً محسوباً للواقع، حسب تعبير الروائي الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز.

ومن هذا النوع من الذاكرة الأسطورية، ومن أحداث الواقع، تمتزج قدرة عبد المنعم شلبي السردية على قراءة الحياة التي هي في نظر دمجى توفيق أوسع من قراءة الواقع، معبراً من أن الله إذا غضب على قوم رزقهم الجدل ومنعهم العمل.

وإذا كان السرد في أحد تصورات - كما يقول سيد الوكيل في كتابه «أفضية الذات» - هو فن تشكيل الزمن، فإن الزمن في الرواية لم يكن أحد تمثيلات الذات الساردة، إلا بقدر ما كانت هذه الذات متمثلة وحاضرة في حركتها المرادفة لحركة الزمن. وقد ظهر ذلك جلياً من خلال التداخل بين أصوات الرواة.

هذا التداخل - في رأيي - كان بمثابة البطل المتربع على عرش التقنيات الفنية التي قامت عليها الرواية، ومن بينها التأثيرات الصوتية واللونية والإسقاطية والتناص، وأدوات التشكيل الفني والجمالي عبر الفضاء النصي، والمزج بين الحقيقة والخيال، وذلك إلى جانب شعرية اللغة وتجاوزها إلى شعرية الحدث والمشاهد أحياناً، وغير ذلك من التقنيات الفنية التي نمت مترامعة مع تتابع الأحداث السردية، لتشكل في النهاية ظاهرة تملأ - حسب تعبير ميشيل بوتور - القوميات الأساسية لفهمنا للواقع.

تتناول الواقع الراهن بمنظور كاشئ ذكوري، فيبدو مساران، أحدهما يشكل فكرة الكاتب عن هذا الواقع، والآخر يتصدر عليه، وتكون النتيجة في محصلة مباشرة، رواية ذكورية تتبنى المفهوم الماركيزي من باب الواسع، في تمثيل الواقع عبر صور ومواقف وأحداث وشخصيات مرسومة في عالم الخيال قبل تحديدها على الورق، ومكتوب لها أن تتخذ من بيئتها القروية المجدولة بدلالاتها، عالماً له تقاليده الخاصة.

وأهم هذه التقاليد السحر والإيمان بسلوة الجان، تقول الرواية: «غفريت الجن تسرقه، هذه المخلوقات الخفية تهيم عشفاً بذوى العيون الزرقاء، خطفت القرنسيين من بالادهم وهربت بهم إلى برج منزلق»، وتقول الأسطورة الثانية: إن صياداً طلياً كان يصيد السمك، ويوزعه على جيرانه الذين لا يجيدون الصيد، ولا يبقى لنفسه منه إلا ما يسد الرمق، ورأته جنينة من ساكنات البحر فهامت به حباً، وما كان يلتقي شبكته إلى الماء في اليوم التالي حتى جنتبتها بقوة وهو متشبث بها، اختطفته وتزوجته وعاش معها في قصرها المائى عشرين عاماً حتى شببت منه وهجرته، وعاد إلى أهله فلم يجد أحداً، وجلس تحت شجرة توت ظلية وحاول أن يقص حكايته للعابرين فلم يتذكر شيئاً.

وهذه الرواية المدهشة التي تنتمي إلى النوفيليا في الخامسة في مسيرة الإنتاج الفني الذي قدمه عبد المنعم شلبي وأثرى به المكتبة العربية، بعد رواياته الأربع السابقة «الشمس ما زالت تشرق» وهي روايتان في مجلد واحد، و«ظلال حائرة»، و«دهشاش»، إلى جانب خمس مجموعات قصصية في «خط المائل»، و«معنى الأبناسمة»، و«رقصة واحدة»، و«عبور صياد إلى عيون الشمس»، و«الماء يجري في النهر»، وكتاب في أدب الرحلات بعنوان «جوال في بلاد القلق»، ودراسة تطبيقية بعنوان «تذوق الجمال في الأدب».

وتقوم «درب التبانة» على تجسيد واستدعاء مجموعة من الأساطير، أهمها الأسطورة المصرية القديمة التي تقول: إن عدداً من المصوص كانوا يسرقون الثمن من حقول اليتامى، وأراد الله أن ينكشف أمرهم بما كان يسقط منهم من الثمن في مسارات محددة على الأرض، شكلت هيئة الطريق الذي كانوا يسحبون فيه، ولكي يسهل على هؤلاء اليتامى معرفة النصوص انطبعت هيئة الطريق في السماء، فسمى «طريق التبانة» أو «درب التبانة».

وعلى التوازي هناك أسطورة ثانية مهمة أيضاً، ترمز هدف الأولى في إحياء المضمون التراثي المصبوغ بصيغة سياسية معاصرة،

تمارس ضغوطاً على المطلق تقول به إلى التثقت وعدم التركيز؟

والثاني: هل أراد عبد المنعم شلى بروايته الذكورية أن يعيد زمن الفحولة اللغوية والسلسلة الأبوية التي أسست تاريخ «مجد الرواية العربية بانتمائها إلى التزجّل المبدع، ويؤكد هيمنتها على الإبداع العربي - مجدداً - في زمن سمحت المرأة المبدعة البساط فيه من الرجل الكاتب، بما تبتكره من أساليب وتقنيات، أصبحت من خلالها - بشهادة الرجل نفسه - صانع اللغة - حاضرة في اللغة.

حضور تمايز ومساواة؟

ولو كانت الإجابة نعم، فيمكن القول: إن «درب التبانة» تستحق على «الأنثى/ الأسلوب»، بمنطق «الرجل/ اللغة»، وتتجاوز التعبير عن صوتها وثقافتها وفكرها وعالمها الخاص وتصوراتها وزواياها، إلى التعبير عن الضمير الاجتماعي والمسؤولية الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية التي يتحملها الرجل، تجاه عصره وشعبه ووطنه، بوصفه المسيطر وربان السفينة، بما يبعدنا إلى الأفكار القديمة التي تبناها تيار المحافظين ذوي التوجهات السلفية تجاه المرأة، المقلد وطه حسين وجيلهما، وجاهدنا الليبراليون والتتويريون الأوائل، قاسم أمين وأحمد لطفي السيد وإسماعيل مظهر وسلامة موسى وعبد الفتاح عبيدة والتونسي الطاهر الحداد ومحمد عبيد وعلى مبارك والبيستاسي وفازين الشدياق وغيرهم من رموز التتوير.

وتتعدد الرواة باختلاف نظر الراوي وزاوية الرؤية، والراوى هنا هو الراوى الغائب

وتضم الرواية أكثر من راو، لم يختف واحد منهم خلف حيل أو أقنعة الشخصيات في قصصاتها المكابية والزمانية، بل كانوا قادرين على الظهور بالقدر الذي يمنح فرصة التجلي لحركة الذات الساردة، وإن كان هناك تداخل يحدث بينهم أحياناً، فيبرز السمة الأساسية للتوفيق التي تمثل المنطقة

الوسطى بين القصة القصيرة والرواية، ويحدث التداخل من حيث الاتساع وكثرة الشخصيات، والاعتماد على حدث واحد يتطور، حتى النهاية - المفتوحة أو المغلقة - التي تمثل المحصلة المنطقية لعدد من الأحداث المنسوبة إلى مصادرهما، كما يقول جورج لوكاتش في كتابه «دراسات في الواقعية الأوروبية».

ونلاحظ واضحاً أن شخصيات الرواية في مجموعها ذكورية، فريد السماري وسعيد المراكبي وكمال عوجة وعلى شعور ومصطفى خليل وحماة الحداد ومبروك الشاذلي ومختار المناديلي وحسانين المدهوش وإبراهيم الطحان، فضلاً عن شخصية العمدة والشيوخ أبو الرضا درويش ومؤذن جامع سيدى على الفوال وأصحاب الساقية وغيرهم. ولا نكاد نلمس بشخصيات نسائية سوى على الهامش مثل الفجرية التي من المفترض أنها بطلة الرواية وتعتبر ذات شخصية محورية ورئيسية، وثقافة وسيدة وممزوجة وغيره. الأمر الذي يفضي على الرواية صفة الذكورية، خاصة عندما تضع هذه الشخصيات الذكورية مواجهة الفجرية هدفاً لها، ويدفعنا إلى سؤالين، الأول: هل كانت الرواية بحاجة إلى كل هذه الشخصيات الذكورية؟ ألم يكن يكفي بعضها لتجريد الرواية بأحداثها وتؤدى رسالتها. خاصة وأنها شخصيات في أغلبها - غير مؤثرة ولم تخدم الظاهرة السردية، وباتت



ساحرة، جنينة؟ ولما لا؟، العالم ليس للإنسان وحده، وأمام سطوة الأسطورة تضع الفجيرة سنانها تحت شجرة التوت لتتلقى الراغبين في قراءة الكف، وتضاجن أهل القرية بالشفاف الناس حولها، ناس كثيرون في وقت قصير جداً، بنوا خيمة ثم تحولت الخيمة إلى مبان ضخمة ثم حصن يعيش فيه هؤلاء الفجر، مما جعل أهل القرية يصارعون من أجل إخراج المحتلن واستبعادهم من الأرض التي احتلها.

ومن هنا نثبتن المستوى الأعمى من التقى والذي يحاول الإجابة عن سؤال: كيف يتسلل المتعصب إلى الأرض التي ليست له ويحتلها؟ وكيف قاوم أهل الأرض لإخراجه؟ وهنا تتجلى الظاهرة الإسقاطية التي يتحول معها النص إلى نص رمزي، يطلب من القارئ البحث عن معادلات فنية لرموز المطروحة، ويحيل القارئ سرياً إلى ما يحدث في الأراضي المصرية المحتلة في دول مثل فلسطين والعراق ولبنان وغيرها، ولأن الرمز يحتمل تأويلات كثيرة، فهو يخرج من منطقة التعدييد إلى منطقة التجريد، بما يثرى خيال القارئ، رغم قساصتي بعدم جدوى استخدام الرمز في زمن الحرية.

وتكشف الرواية عن رسالتها الأساسية بقول الكاتب: «تقول يا بن المسماري بإصرار: إن الفجيرة سناتني، من أين جاك هذا اليقين؟ أنت لم تزل منها إلا زجاجة صغيرة من عطرها المسك، وإذا كنت في لقاء واحد عابر فطرت في أرضك وتراثك بطلرة عطر مسكي، كما يقول كمال عجوة، فما أنت فاعل في لقاءات أخرى قد تحدث؟ أذكر أن أبك تحسمر وهو يقول لك عن مسمع مني: إنك يا بني تنظر ولا ترى، هل كان يعني أنك لا تفهم من نور عقلك، وأنت الآن تحاول إحياء منهج أبيك، ولكنك لا تعرف شيئاً عن هذا المنهج».

وهكذا تدب الرواية من باعوا أرضهم للمتعصب بجعل العملاء منهم - العمدة - مقابل القليل، ثم حادوا عن منهج آبائهم ولم يعوا كيف السبيل إلى الخلاص، ويضاف إلى

يمثلون في ذاتهم تقنية من مكونات الخطاب السردى، وفقاً لاعتبار دحميد لحمداني، في كتابه «بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي».

وإلى جانب استخدام الرواة كتقنية، هناك تقنيات أخرى تحدد مسارات ما يسمى بالإغراء السردى في الرواية من بينها التأثيرات الصوتية واللونية، وفيها يستخدم الكاتب الأصوات والروائح والألوان المختلفة للمخلوقات والأشياء، الإنسان والنبات والحيوان والجماد، ونجد من التأثيرات الصوتية على سبيل المثال قول الراوى عن الفجيرة بصورة متكررة: «قالت بصوت أرق من نسيم العصارى»، «وقالت الفجيرة بصوتها الهندى بالشمع للناس»، «وصفق سعيد المراكبي فرحاً»، «واصطمدت قديمه بجثة آدمي»، «وفي عودته إلى داره ليللاً، كان منتشياً، موسيقى الضفادع والجنادب والصراصير الليل تتصاحب في رتابة، تهدد الجسد الذى لم يتعود المهر»، «ونفماتها تملو وتهبط كأنها شهيق وزيز»، وغير ذلك.

كما نجد أيضاً من بين التأثيرات اللونية قوله: «عمرك طويل، فيه حفر وفيه دم»، «والفجيرة الفاتمة سحرتك بجسمها، يا ابن المسماري»، «وخيمة في الهواء أجمل ألف مرة من دوار في رقافتنا المخنوق بالجدران الطينية والحجرية وأكوام السباح»، وهذا هو السر في زفة عينيك، وفي جسميها وغيرها تتجلى الذات الساردة في ذوات الآخرين كاشفة عن حالة من العماناة والخطر الذي يقيد واقع المجتمع.

وللبحث عن ملامح هذا الواقع المشوه نتجاسنا الرواية بمستويين من التقى، أحدهما مباشر ويعنى بحدود بسيطة، تروى حكاية فجيرة تدخل قرية لتبيع المطور للنساء، وتضرب فدية وتقرأ الكف والطالع، يقول: «الشيخ يريد أن يقيم الحاضرة تحت شجرة التوت، هل الأغربة في رأيه هي أرض المراح؟، وأنت يا بائعة المطور والحناء، يا ضارية الودع وقسارنة الكف،

العلم بكل شيء، والذي ينوب عن شخصية البطل كثيراً، ويسيطر على المقاطع السردية التي تتخللها حوارات الأشخاص، سواء أكانت في شكل الدIALOG أو المونولوج، حيث يتكلم الزمن النفسى للراوى، وتقول الرواية على سبيل المثال: «فريد المسماري يهب واقفاً، يتابعها بانتباه هذه المرة، ولما صعدت من المرسى إلى الجسر تسلل من بيننا، ومشى يراقبها عن كثب، هيفاء شقراء مبنرة، ماذا تريد منها يا فريدي؟.. حلوة جذابة أى نعم، لكنها فجيرة».

وكما نلاحظ يعرض الكاتب هنا الحدث بوجهية نظر الراوى الأول الذي ينوب عن شخصية البطل ويقدم لنا معلومات كلية أو جزئية، ثم يتداخل معه صوت الراوى الثانى بصيغة الأنا السردى، وكان الزمن النفسى هو المتكلم، مسبباً عن المونولوج الفسردى للشخصية، فيكشف بدوره - كما هي عادة التوفيق دائماً - ما كان خافياً، ليصبح جلياً أمام وعى القارئ مباشرة، بما يحقق ثراء للمادة الروية وتطوراً للصراع يدفع به إلى الأمام من ناحية، ويحقق تنوعاً وتبايناً في الضمائر وأنماط أو أشكال السرد داخل الرواية من جانب آخر.

وفي هذه التوفيقاً - كما يرى لوكاش - تكثر المشاهد السردية الدرامية، التي تنقل لنا أفكار الشخصيات المحملة بهواجس الكاتب، وبواعثها الرئيسية وانتماءاتها الفكرية والنفسية والاجتماعية، وتنقل أيضاً أزمة البطل مرتبطة بحدودها وأسبابها داخل إطار الموقف الواحد، أو ما يطلق عليه «الحظة المكثفة»، وتدخل إطار من التداخل الزمنى الذى يفيد - كما يرى هرايك أكونور في كتابه الصوت المنفرد - في تكوين شخصيات روائية كاملة النمو والوجود، وذلك في الوقت الذى لم يكن الكاتب في حاجة إلى استخدام تيار الوعي الذى صرف به الإبداع الحداثى، ومن ثم لم تكن هناك حسابات أو إحالات من التداوى الحر التي ترد على ذهن بدون ضوابط، رغم تعدد الرواة، إذ من المعروف أن تلك الحالات تتم عن طريقهم، وهؤلاء الرواة

فصيحة، يقول عبد المنعم شلبي: «مشرق جميل، كأننا في البندر، كنا ننام من المغرب كأننا فراخ»، ولم تأخرت؛ لم استطع النوم قبل رجوعك، أمي نامت قساعدة على الكرسيه وغير ذلك.

وعلى قدر ما استغنت الرواية عن وصف ملامح الشخصيات في الغالب، واكتفت بوصف حالاتهم النفسية ونوازعهم وهواجس ضمائرهم، اهتمت بقدر كبير بوصف الطبيعة والتماس مع الواقع، لتحقيق ميلنا إلى القول: إننا أمام رواية ذكورية.

تبنت المفهوم الماركيزي في تمثيلها المحسوب للواقع، ويأتي محسوباً لأن الذات الكاتبة في

وغيها بهذا الواقع، تكشف عن حضورها بحساب، وبقدر ما تسمح بمبوره إلى المتلقى من دلالة، فيقول مثلاً: «ترقد المراكب الشراعية مسترخية على هددة أنين الموج، طابوية أشرعتها، مصوبة صواريخها إلى سماء متوشحة بجلال الليل والقي النجوم».

ولعل أخيراً أجد في قول د. محمد براءة عن هيفاء زنكنة إنها تعيش حالة من التمرد على الاستسلام والانهيار والإحباط، لتأثر من واقعها المازوم، قولاً مناسباً عن عبد المنعم شلبي في روايته «درب التبانة»، خاصة وهو حريص طوال الوقت على تأكيد أن الإنسان كائن اجتماعي وحيد، يطمح إلى أن يتجاوز كيانه الفردي، ومن ثم ينزع المبدع دائماً إلى الخروج من ذاتيته إلى ذوات الآخرين، فينتقل من الذاتي إلى الموضوعي.

السردية في هذه الرواية. لم تكن نقيسة أو ضعفاً في قدرة عبد المنعم شلبي على تقديم عمل فني يتسم بإبداعية النوع الأدبي، الزاخر بالشحنات الدلالية، سواء في الأنفاظ أو التراكييب أو الدلالات، باستثناء مستويي التلقي اللذين تحدثت

جانب ذلك أيضاً القاص، ويأتي في مواضع كثيرة مباشرة، وتجد على سبيل المثال: (هذه السقفة من الأرض، أحسن الآن «فيها روح وريحان»... وقاع مصصف، وقد جعلها الكاتب بين شولتين لبيان القاص المباشر مع القرآن الكريم، ولا يعلم الغيب إلا الله! كذب المتجسسون، «والحب غلاب»، والسكوت جين والمساكت على الحق شيطان أخسر... وكذلك هناك القاص بالشعر في قول ابن الفارض «قل للذين تقدموا قبلي ومن يمدى... ومن أمسح لأشجاني يرى... عسى حذوا وبى اقتدوا ولي اسمعوا وتحذوا بمصايتي بين الوري».

ووفقاً للتفكيكية. يعد القاص

هو الوسيلة المثلى لتحقيق النص المفتوح، ولفتح الباب أمام تراجع السردية، لكن النص هنا يأتي مقيداً بما حملته الكاتب لشخصه من أفكار، واتخذت السردية منحى ملحمياً انتهى نهاية مخلقة

حاسمة، يقول: «هذه هي الفجرية بأثمة العطر المسكى، سلتها على رأسها، مغطاة بقمماش أحمر في المقدمة ومعها حارسها شيخها أبو الرضا الدرويش

تبدو عجوزاً متهاكة»، ثم يقول في ارتباط: «وسوف تكون بناياتهم على أرض المراح لك أنت ورجالك يا شوقي، جذب على شحورير إليه، وبينما كان الليل يولي هارناً وطريق التبانة يخنق بما عليه ومن عليه، تأبط ذراع صاحبه ومشيا متوشعين بضباب الفجر الآخذ في التلاقي».

وأصيل إلى القول: إن المباشرة في استخدام كثير من التقنيات والعناصر

عنهما، وعلاقة هذه الدلالات ببعضها البعض، فضلاً عن جوهر المضمون الذي يقع وراءها، بل كانت نوعاً من التقابلية لرمزية المضمون، فاستوت الحصلة في توازن بين ما هو رمزي وما هو مباشر، وزاد من هذا التوازن، أن توصيف الوحدات السردية الصغرى القائمة على علاقات التواصل، جاء مرافقاً على نحو ما يحدث في المسرح «المينوجرافيا»، حتى مع الارتقاء بالعامية لتظل دائماً عامية



قراءة الشعر تفتح آفاق المعرفة

عبد الزراع

كان العرب قديماً يحتفون بالشعر والشعراء احتفاءً كبيراً، ولما يولد شاعر جديد كانوا يقيمون له الأفراح لمدة أربعين يوماً ابتهاجاً بقدمه، فسوف يكون لسان حال القبيلة والمدافع عنها، والمتحدث باسمها مفتخراً بأمجادها وهاجياً لأعدائها، فقد كان يقام للشعر مهرجانات كبيرة يتبارى فيها شعراء القبائل من كل حذب وصوب، ومن هذه المهرجانات الشهيرة «عكاظ» و«المربد» وهما من أقدم وأكبر المهرجانات الشعرية العربية.

الناشرين لنشر دواوين الأطفال لتتواجد جنباً إلى جنب مع القصص والحكايات المصورة، وحرصت الأسرة بوعي على شراء تلك الدواوين لأطفالها وقراءتها لهم لأحبها الأطفال أكثر من أي شيء آخر، فالطفل بطبيعته يميل للموسيقى والإيقاع، والشعر يعتمد بشكل أساسي على الموسيقى والإيقاع والدليل على ذلك أن الطفل منذ ولادته وأمه تهتم، وتغنى له وهو يستجيب لغناها فتمد نومه تغنى له: «نام..نام..وإدعك جوزين حمام» وعندما تلاعبه تغنى له: «حادي بادي..حادي بادي.. سيدى محمد البندادى.. شال وحط.. وكه على لى» وعندما تسليه تغنى له: يا طالع الشجرة.. هات لى معاك بقرة.. وتكون حلاية.. تحلب وتسقيني.. بالملقة الصيني.. بالملقة اكسمرت.. يا مين بقدينى.. يا مين يعيشين.. إلى آخر هذه الأغنية، وغيرها من الأغاني الشعبية مجهولة المؤلف والتي تناقلها الناس شفاهة جيلاً فجيل.. وقد أحب الأطفال هذه الأغاني، وحرص الأولاد على ترديد أغانيهم كما حرص أيضاً البنات على ترديد أغانيهن فى العباين.. وهذه الأغاني بالفعل تنتمى إلى الشعر الجميل الذى يحمل فى طياته معنى عميقاً، يعتمد على الرمز وليس المباشرة، إذن فهو شعر معنوا الفنى عال، نتيجته لى الطفل ينشأ على سماع هذه الأغاني وترديدها فهو مهياً لاستقبال الشعر وتلقفه..

ومن ثم يقع المبدأ الأكبر على الأسرة التى

أصبحت شغوفين بالشعر وبحضور مجالسه ومسامراته وحلقات الرواة حتى تكونت لديهم ملكات أدبية فظم بعضهم الشعر فى سن مبكرة، ومن بين هؤلاء الصغار: طرفة بن العبد، وليد بن ربيعة، وأبو الطيب المتنبى. وقد سب إليه ما ارتجله شعراً وهو صبي يا أبى من وددته فاهترقا وقضى الله به ذلك اجتماعاً فاهترقا حولاً فلما التقينا كان تسليمه على وداعا

دور الأسرة والدولة

اهتم العرب بقراءة الشعر لصغارهم وتعليمهم إياه، لأنهم أدركوا أهمية أن يتلمذوه صغراً، ولكن الأمر الآن قد اختلف، فأصبح الشعر غريباً لا يقبل عليه الكبار ولا الصغار، ولم يحرص الكبار على تعليمه لأطفالهم، بل يكتفون بقراءة القصص والحكايات المصورة لهم.

وفى ظنى أن الشعر مظلوم، وخصوصاً شعر الأطفال، لأنه لم يجد الاهتمام اللائق به من الذبوع والانتشار من خلال الوسائط المختلفة، وخصوصاً الكتاب، وهذا راجع - فى رأيى - لعدم إقبال الناشرين على نشر دواوين الأطفال بزعيم أن الشعر ليس له جمهور من القراء، بل تقبل الأسرة على شراء كتب القصص، لأنه - أى الناشر - يضع نصب عينيه نسبة التوزيع التى ترتب عليها عامل الربح والخسارة، فصناعة كتب الأطفال تتكلف الكثير، وأعتقد أنه لو تحمس بعض

ولأننا أمة الشعر والشعراء.. فقد حفل أدبنا العربى.. وكتب التراث بالكثير والكثير من الشعراء الفطاحل الذين نبغوا نبوغاً كبيراً، واشتهروا شهرة واسعة لما قدموه من إنتاج شمرى ضخم ينأى به الأم، فهم أصحاب الملققات السبع التى علقت على أستار الكعبة لمظلة أشعارها، وحفظها الناس عن ظهر قلب، هم أيضاً أصحاب المعجزات الشعرية التى لن ولم تتكرر، ومن هؤلاء الشعراء النواظ: المتنبى، وأبو نواس، والبحتري، وابن الرومي، والمصري، وعنترة، وليد، والأعشى، وعمرو بن كلثوم، والأخطل، وجبر، والفرزدق، وأبو العتاهية.. وغيرهم الكثير.

وقد روى عن النبي، صلى الله عليه وسلم إنه قال: «لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين» و«يروى عن بن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضى الله عنها: أن النبي صلى الله عليه وسلم، بنى لحسان بن ثابت فى المسجد منبراً ينشد عليه الشعر، وقال عمر بن الخطاب صلى الله عليه وسلم: الشعر عند العرب علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه» وكتب إلى أبي موسى الأشعري: «مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصراب الراى ومعرفة الأسباب»، قال معاوية: «يجب على الرجل تاديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب، إذن كان اهتمام العرب بالشعر اهتماماً كبيراً ولم يكتفوا بروايته على الأطفال والصبيان فى كل المحافل والمناسبات، ولكهم كانوا يعلمونه لهم تعلماً لدرجة أن هؤلاء الأطفال والصبية

الطفل مما أدى إلى كراهيتهم المبكرة للشعر؛ وتكون بهذا قد جفنا على أطفالنا بقتل خيالهم، ومن هنا نطالب وزارة التربية والتعليم على أن يقوم بعملية الاختيار شعراء كبار فهم أقدر الناس على معرفة ما يناسب هؤلاء الأطفال بل هم قادرون على فرز الجيد من الرديء والحكم عليه فنياً.

وثانياً: وزارة الثقافة، متمثلة في هيئاتها المختلفة المنوطة بنشر كتب الأطفال بضرورة أن يفسحوا المجال أكثر لنشر دواوين شعر الأطفال والبحث عن الشعراء الجيدين وتقديمهم، وأقترح ضرورة إنشاء سلسلة كتب الأطفال خاصة لنشر الشعر فقط لأن نسبة ما ينشر منه ضئيل إذا قورن بالقصص والحكايات المصورة.

لجنة تاريخية لشعر الأطفال

وتعتبر الكتابة الشعرية للأطفال في غاية الصعوبة، لأنها تحتاج لقدرات خاصة لا تتوفر عند أي شاعر، تتمثل في: المهبة الاستثنائية، والخيال الخصب، والقدرة على الإتيان بمفردات بسيطة وسهلة تناسب الفئة العمرية التي يتوجه لها بالكتابة، وأن يكون الشاعر متمتعاً بقدرة كبير من البراءة والتلقائية التي تؤهله لكي يخوض غمار هذه التجربة الشائكة بنجاح.

وقد أخفق الكثيرون من الشعراء الذين حاولوا الكتابة ظناً منهم أنها سهلة.. ولكنهم لم يوفقوا فيها.. وتبين لهم مدى صعوبتها.. لأنها تستوجب أيضاً على الشاعر أن يكون من المتعاملين مع الأطفال لكي يتعرف على تفكيرهم وميولهم وعالمهم الخاص بهم حتى يأتي التعبير عنهم صادقاً وقريباً من أنفسهم.

فالطفل صاحب خيال جامح قادر على تصديق كل ما يصل إلى وجدانه وروحه ومعبّر أيضاً عنه، والطفل قادر أيضاً على رفض كل ما لا يتناسب معه بحرية فهو لا يعرف المجاملة وأراؤه صارمة، فلا يجب اللون الرمادي.

وإن كان رواد أدب الطفل وشعراؤه قد اعتمدوا في البداية على محاكاة الآداب الأجنبية، والنقل والاقتباس منها، كما يقول الكاتب عبد التواب يوسف في كتابه «عن أدب الطفل» تأثر أطفالنا بأدب أيسوب وشارل بيرو

والشعر. ونحن نحاول أن نسترجع أطفالنا إلى مساحة الشعر بعد أن غادروها منذ وقت طال بسبب الشعر المدرسي الجاف الذي تتضمنه كتبهم المدرسية.

وهي رأيي يقع التقصير أيضاً على الدولة متمثلة أولاً: في وزارة التربية والتعليم التي لا تتدفق في اختياراتها للنماذج الشعرية التي تضعها ضمن مناهج الدراسة للمراحل التعليمية الأولى، وهي نماذج في معظمها رديئة فنياً، ولا تتناسب مع روح ووجدان

لا تحرص على شراء دواوين الأطفال، فلو حدثت وحرصت الأسرة على شراء تلك الدواوين. وحرصت أيضاً الأم أو الأب على قراءتها لأطفالهم، وكذلك دور الحضنة والمدرسة، فسوف يصبحون محبين للشعر بل ويخرج منهم شعراء موهوبون. يقبلون على قراءة الشعر وتذوقه في وقت قصير، فعدم إقبال الناشئين على نشر شعر الأطفال، وعدم حرص الأسرة على شراء هذه النوعية من الكتب خلق قطيعة بين القارئ - الطفل -



هنا يضالط الشاعر الرياح بأن لا تأتي
بخيام أخوته الذين يعيشون في العراء داخل
الخبيمات على أرض فلسطين.. ليست هنا
حدران تأويهم ولا حجرات ولا بهوت ولا
يشعرون بالدفء مثلما تشعرون نحن في بيوتنا
ونحن ننام مطمئنين قريري الأعين.. ويتوسل
إلى الرياح ألا تعصف بالدار التي ليست يدار
بل هي شبهة لها حتى لا يفرغ الصغار، من
احلامهم الخضراء، ويخاف الكبار على أبنائهم،
ويدعوها لكي تذهب إلى عصابة الأشجار الذين
يسرقون الحلم والأرض فتؤرق حلمهم وتجعلهم
لا يهأنون بنوم.. ولا يستمتعون بنور الصباح
فيظلوا مؤرقين ليل نهار حتى يرحلوا عن
أراضي إخواننا في فلسطين والعراق وجنوب
لبنان.

هنا يقدم الشاعر أحمد زرزور قصيدة
تحمل قدراً كبيراً من الفن المتمثل في فكرة
القصيدة التي عالجها عن طريق استخدامه
لرزم بلغة بسيطة وسهلة تصل لروح ووجدان
الطفل في نغمة ويسر.
هذه كانت نماذج قليلة من روائع ما قدمه
الشعراء المصريون والعرب في مجال الطفولة
لكي تتعرف عليها سوريا وتتعرف عليها أيضاً
الأسرة المصرية وكم هو جميل هذا الشعر..!!
لما يفعل في تربية ذوق أبنائنا.. والارتقاء
بوجدانهم.. حتى تصير أرواحهم شفافة رقيقة
مثل الفراشات الملونة الجميلة التي تزوق
البيستان.

نخلص من هذه الورقة البحثية التي بين
أيدينا بأن الشعر ضروري لحياتنا لأنه يقوى
صلتنا وصلة أبنائنا باللغة العربية لغة القرآن،
وزيد من ثروتهم اللغوية، ويصيف في معارفهم
الكثير، بل يجعلهم أكثر شفافية وروحانية...
وزيد من خيالهم.. فيصيروا عباقة
ومخترعين.. ويرتقوا بالمتنوع وبالوطن...
ومن خلال هذه الورقة أدعو الأمهات
والآباء.. والمعلم في الحضارة والمدرسة أن
يوجهوا الأطفال للشعر... وأن يقرأوا لهم ولو
أبياتاً قليلة منه كل يوم حتى يرتبطوا به منذ
الصغر ويشربوا على حبه وقراءته.. فربما يفرح
لنا شعراء كبار يثروا حياتنا بالشعر الذي هو
قيارة الحياة.

يدافع عن وطنه في أوقات الحروب. ويخاطب
قلب أمه معترفاً بأنه هو الذي سباه الإباء
والكبار، وهاتين الصفاتين من صفات العرب
اللاتي حرصوا عليها، ويعترف أيضاً بأن قلب
أمه هو الذي جعله فدائياً لا يهاب الموت حتى
يظل علم بلاده خفاقاً في السماء.. كم هو
عظيم قلب الأم؟! وكم هو جميل هذا الشعر!!
الذي يحمل أسماً معاني الحب والبطولة
والنضال والتضحية من أجل وطن وعلم.

وانشد الشاعر العراقي «معروف
الرصافي» للألم قائلاً:

(ولم أر للخلافت من محل
يهذبها كحضن الأمهات
فحضن الأم مدرسة تسامت
بتربية اليبين أو البنات
وأخلاق الوليد تقاس حسناً
بأخلاق النساء الوالدات)
هذه المقطوعة الشعرية تذكرني بقول
شاعر النيل (حافظ إبراهيم) عن فضل الأم:

(الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعباً طيب الأعراق).

فالمصافي تحدث عن حضن الأم بأنه هو
المكان الذي يهذب الأطفال وحضن الأم هو
المدرسة الأولى التي يتربى فيها البنون والبنات،
فيخرج الولد أو البنت وقد تربي تربية حسنة
مثل خلق النساء الوالدات أي الأمهات.

أما حافظ إبراهيم فيريد أن يقول: لو
أحسنا تربية بناتنا لصرن أمهات صالحات
قادرات على تربية أبنائهن وبناتهن تربية حسنة
فيصير الشعب طيباً عريقاً.
ويقول الشاعر المصري: أحمد زرزور في
ديوانه: «ويصنع القمر» الفائز بجائزة الدولة
التشجيعية في شعر الأطفال:

(يا رياح
لا تترعى خيام إخوتي
لا تعصني بالدار
فيفزع الصغار
ويجزع الكبار
ولتهبني هناك
حيث عصابة الأشجار
تؤرقين حلمهم
في الليل...
والنهار)

ولا فونتين وجريم أندرسون. ولكننا حاولنا أن
نضيف.. بمعنى أن عثمان جلال، وأمير الشعراء
أحمد شوقي، وغيرهما قدموا صياغات مقولة
عن هؤلاء الرواد، لكنهم قدموها في صياغات
شعرية جميلة، لأننا أمة عاكظ والمريد أكبر
مهرجانات الشعر على مدى التاريخ، ولكن هؤلاء
وغيرهم لم يستمروا كثيراً في النقل عن الآداب
الأجنبية، ولكنهم ألفوا بعد ذلك خصيصاً
للأطفال. وليس هؤلاء فقط بل هناك مجموعة
من الشعراء المصريين والعرب قدموا إنجازات
ملموسة في شعر الأطفال تلت هؤلاء الرواد.
ومن هؤلاء الشعراء: إبراهيم العرب (مصري)
ويرجع الفضل في تقديمه بعد أن كان منسياً
للكاتب عبد التواب يوسف الذي قدم أشعاره في
كتاب صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب،
والرصافي (عراقي) وسليمان العيسى (سوري)،
وفاروق سلوم (العراقي)، وصولاً إلى الشراقي
(البحريني) وفاروق شوشة، أحمد زرزور، أحمد
سويلم، السماع عبد الله (مصري).

وأقدم هنا بعض مقطوعات من قصائد
لهؤلاء الشعراء لتعريف سوريا على إنجازهم
الراقي والتميز في هذا المجال.
يقول الهراوي في قصيدة «تحية اللقاء»:

(هل تعلمون تحيتي
عند القدوم إليكم؟
أنا إن رأيت جماعة
قلت السلام عليكم)

- يريد الهراوي من خلال قصيدته أن يعلم
الأطفال كيف تكون «تحية الإسلام»، ولكن بشكل
شاعري، وغير مباشر، وبلغة بسيطة عذبة تصل
مباشرة إلى القلب وهنا يكون قد طبق قول
النبي صلى الله عليه وسلم الذي يقول فيه
(أفشوا الإسلام تحابوا).

أما الشاعر السوري سليمان العيسى،
فيقول من ديوانه: (غنا يا أطفال).

(يا قلب أُمي يا معين الحب والجمال
يا صانع الأبطال في معالق النضال
أنت الذي سقيتني الإياء والكرم
علمتني الفداء تحت خفة العلم).

يشبه العيسى قلب أمه بالوعاء الذي يحمل
الحب والجمال وأن هذا القلب بما يحمل من
الحب الذي تمتعه الأم بسخاء لأبنائها منذ
الصغر يكون قادراً على أن يصنع بطلاً سفوراً

لوعة الغياب

عمار على حسن

القدمين. ترتدى جلباباً أزرق به زرود صفراء.
فى أذنها قرط بلاستيكي أحمر.
من يجدها يتصل بالهاتف رقم (...) أو
يسلمها إلى العنوان التالي (...).

ومن فرج عن مؤمن كبرية من كريات
الدنيا فرج الله عنه كبرية من كريات يوم
القيامة .

ولكم جزيل الشكر

ومر أسبوع كامل من دون أن يبر الهاتف فى
بيت جاره، الذى كان يتول لها دائماً: أنت بنت
مبروكية، وعيب بعض المراهقين والأطفال
بالأوراق الملصقة على الفواصل الزجاجية التى
تمنع ركاب الأتوبيسات من السقوط على
رؤوس السائقين فى ساعات الزحام الكثيرة،
حين يضغطون بأرجلهم على الفواصل فى
إشارات المرور، أو حين تغطى سيارات الأجرة
والملاكى والمشاة فى المرور وعيبر الشوارع
بسرعة فتكاد الأتوبيسات أن تدهسهم. وتمت
أبوها فى انكسار:

قد يكون أحد الأتوبيسات قد دهسها.
لكن صاحبه طمأنه وهو يسحب نفسه
عميقاً من نرجلته:
كنا قد عشنا عليها فى إحدى

المستشفيات.
وحتى رجل كان يجلس فى المقعد الأمامى
لأتوبيس ٩٥ فى ذاكرته فوجدها واقفة على
أحد أرصفة شارع "النيل" تلوك شيئاً. والنقط
قلما من جيبه وسجل رقم الهاتف على
الصفحة الأولى من جريدة "الأهرام".

وبعد ساعة واحدة من الهاتف، فاستقل
الأب أحد الأتوبيسات التى تمر بشوارع
"النيل"، هبط فى محطة "الغمرراوى"، وراح
يقطع الشارع ذهاباً وإياباً، يسأل عنها
العابرين وأصحاب المحلات، لكن أحداً لم
يفده بشيء، سوى تلميذ صغير كان عائداً من
مدرسته، حاملاً حقيبته خلف ظهره وعيناها

ويمينا حتى جسر "أبو العلا" ثم عاد أدراجه
لافتاً، يمرر عينيه على المياه المتسابة والشارع
المريض وجذوع الأشجار المظلية باللون
الأبيض، المقراصة فى تتابع، تنتظر العاشقين
الذين يهلون إليها عصراً، حتى وصل إلى
منيل الروضة. انعطف يمينا على كوبري
عباس، ودار فى حى الجيزة، يبدد الأسئلة
ولا يحصد سوى كلمة "لا". وغابت الشمس
خلف عمارات شارع الهرم الشاهقة، وحلت
مكانها مصابيح لا تساعد عينيه المتعبتين أبداً
على الرؤية بوضوح. ولأول مرة، شعر أن
الدينة متوحشة، والغياب مر، والحياة من
دونها مستحيلة. وملاته الحرقلة، فصرخ
بصوت متقطع، تبلله الدموع:

يا غير..
وجاء الصدى من نوافذ الشقق المعلقة
فى طرف السماء، حاملاً لوعته وحسرتة.
ونصحه جاره، الموظف فى هيئة يريد
العتبة، أن يبلغ أقسام الشرطة، ويبحث عنها
فى دفاتر المستشفيات، وجار الآخر، الذى
طالما كان يحضر لها قطع الحلوى من الممنوع
الذى يعمل به. ذهب إلى مكتب الطباعة.
ليكتب ورقة بأوصافها، يوزعها على جدران
الأتوبيسات والمساجد والمقاهى والمطاعم
وأبواب العابرين.

ويقرأ الناس ورقة مكتوبة ببند أسود
كبير:

خرجت ولم تد
الاسم: عبير محمود سلامة
الحالة: عاققة ذهنية
السن: ١٦ عاماً

اللامح: طويلة، خمسمية اللون، ناعمة
الشعر، ذات أنف صغير وعيون وسعية، حافية

.. ثم يمر ليلاً الكئيب.
ويشرق النهار باعثاً من الممات
جنور فرحنا الجديد.
لكن هذا الحزن مسح غامض. مستوحش
غريب فقل له يا رب: أن يفارق الديار لأننى
أريد أن أعيش فى النهار
صلاح عبد الصبور، من ديوان "شجر
الليل".

هل رأى أحد منكم عبيرة؟
وتتعم كلمة "لا" أذنه، فيجرى هنا وهناك.
وينادى فى الشوارع المفتوحة على الحرية
والضياع:

يا عبير..
ويضع صرخاه بين أبواق السيارات
المتململة، التى تبحث عن منفذ للفرار فى
المدينة المكتظة بالبشر.

خرجت فى الصباح بمفردها. هذه هى
المرّة الأولى التى تتحسر فيها من اليد
الحريصة، التى تقبض على أصابعها الطرية.
خرجت لتواجه آلاف العيون التى ترمقها وهى
تسير مبتعدة الشعر، وفهما مفتوح على الفراغ.
لا تدري إلى أين تنهب، وحسين خرج من
الحمام لم يجدها فى شقته الضيقة. التى لا
تزيد عن غرفتين متاهكتين معلقتين على
أسطح بناية أيلة للسقوط بمشش الترحمان.
قال له الولد الذى يخفى بياض بشرته
خلف بقع الشمع الأسود فى ورشة السيارات:
اتجهت يمينا.

وراح يجرى إلى اليمين ملهوها وعيناها
زائفتان فى الوجوه والأرقة، حتى وصل إلى
المقهى المختفى وراء سحب دخان أسود. سأل
الجالسين، فقال له رجل من أولئك الذين
ينتظرون من يمرض عليهم أى أعمال فلا
يبثون كاسفى البال:

انحرفت يساراً فى هذه الحارة.
لكن الحارة التى قطعها جريا لم تتبته
بشئ. ففرق إلى كورنيش النيل، وقطعه يساراً

واحدة أن يتزوج غيرها، حتى أنه قال لأخته الكبرى ذات يوم حين ألحت عليه أن يفكر في إنجاب ولد يحمل اسمه .
عزيزة هي عندى كل النساء، ووجودها معى يقتضى عن التفكير فى الأولاد ..
وحين أدركها الحمل بعد الأربعين من عمرها كان هو قد فارق العقد الخامس

عمره. قال بعد أن سعب رشفة طويلة من كوب شاي ساخن:
- زواج الأقارب غير صحى.
فرد عليه فى اطمئنان:
- لكننى أعشقها .
ورغم أنها ظلت سنوات عديدة لا تنجب، لم يتضجر منها، ولم تحدثه نفسه، ولو مرة

معلقان باللافات الكبيرة الملونة التى تعلن عن أفلام العيد. قال له وهو يشير إلى حيث مطعم "عنتر الكبابجى".
رأيتها قبل يومين خارجة من هذا المطعم وفى يدها رغيف خبز.
وتاه صاحب المطعم برهة استعرض فيها مشات الوجوه التى رآها أمس واليوم ثم قال له:

نعم جاءت وأعطينها قطعة من الكباب فى رغيف. ثم انصرفت، إلى أين؟ لا أدرى.
لكن الأيام مرت عليه مريرة بعد أن أجدهم البحث فى الشوارع، والتسرد على أقسام الشرطة والمستشفيات، ولأول مرة لا يشعر بطعم العيد. كان يصطحبها فى مثل هذه المناسبة إلى حديقة الحيوان، تملؤه الفرحة وهى تتراقص أمام جبالية القردة، وتمد إليها حبات الفول السودانى، وأصابع الموز، ويرعبه الخوف حين تقترب من أفضاص الأسود الحديدية، وكأنها تحاول أن تلقى بنفسها داخلها.

لم يكن له عمل سوى الاعتناء بها، خاصة عقب إحالته إلى المعاش بعد أربعة عقود كاملة من الكدح فى مصنع "ياسين" للزجاج. يوقظها فى الصباح، ويأخذها من يدها إلى الحمام المشترك بين ثلاث أسر تقطن أسطح بناية متداعية. بعد لها طعام الإفطار، ولا يتركها حتى تقول له بلهجة متأكدة الحروف:

شبعت.
فيقول لها بامتنان:
الحمد لله.
فتسأله فى برأة:
الله الذى ذهبت إليه أمى؟
فهربت كفتها، ثم يضعها فى حنان ويقول:
نعم.
فتعود لتسأله:
متى سنذهب إليها؟
ففيجيب وهو يطالع صورة زوجته المعلقة فى أحد جدران الحجرة:
يوماً ما .. يوماً ما.
ثم يردد وهو يتأمل صفحة وجهها:
كانت تشبهك كثيراً.
وتذكر كلمات صاحبه الذى حذره ذات مساء فى ريعان شبابهما من أن يتزوج ابنة



فمنظر إليها. وقال بحرقه:
آه يا عبيير.

الآن يقفونها والشوارع المكتظة بالأدبيين قد تعبت من عد خطواته اللامثة المتلاحقة الممتدة في فجاج هنا وهناك، على الأرصفة، وفي أنهر الشوارع، والميادين، وتحت ظلال البنايات الشامخة والبيوت المتخفضة في الأحياء الشعبية المتفة.

وأصحابه تفرقوا يبحثون عنها في البلاد الأخرى، ليطعنوا أباها الذي يفتصر حزنا. لكن أي بلاد تجود بالضائقة الثالثة، الذاهبة إلى مكان لا تعرف عنه شيئا، والتي لا تعرف بالتحديد أين تقطن، ولا يسيروا الناس أي اهتمام. ومرة ثلاثة أشهر كاملة، علقت فيها لوحات أخرى على جوانب الأتوبيسات، وحواط المساجد، والنوادي، وبدليات الشوارع ونهاياتها، وأذاعت "القناة الثالثة"، في برنامج "خرج ولم يعد"، عدة مرات ولا محيب.

وقالت له أخته بلهجة قاسية:
تكد أن تقسطن نفسك من أجل بنت عبيطة.

فطردها من شقته، وخرج الجيبران لينقدوها من يده التي دفعتها على سلم البناية المتداعي، وأخذته جاره إلى المقهى، ويده تطوقان كتفيه، وتمنانه من الترنج، لكنه لم يلبث أن سقط منشيا عليه. وقال له الطبيب

ببنين مليتين بالشفقة:
جلطة خفيفة تحتاج إلى راحة تامة، حتى لا تعود قوية فتجزي عليك.

ونام على سريرته الذي يجاور النافذة، يعب من أدوية كثيرة، وعيناه تطلان على الشارع، تراقبان القادمين والرائحين لهاها نهل يوما من الزحام وغليه ناس، فرأها في الحلم ترفرف كيمامة صغيرة في ربح عاصفة، وفجأة صار الهواء ماء هادرا، فهب مدعورا، ينادي صاحبه الذي يجلس هناك في مواجهته أمام ورشته الصغيرة.

وحين صعد إليه وجده واقفا في منتصف الشقة يربط حذاءه، استعدادا للخروج. وذهبا إلى شرطة المسطحات المائية، وقدم بلاغا جديدا. لكن المياه لم تحمل جوابا. ودخل عليه صاحبه ذات صبح وفي يده صحيفة "الأخبار"، جلس بجانبه على الممرير ومهد إليه

بأشهر قتائل. ولم يهزه أبدا أنه مسيحال إلى العاش. قيل أن يبلغ عمر المولود تسع سنوات، ولا أزعه قول صاحبه الذي سبق أن حذره من الزواج بعزيزة:

الإنجاب بعد الأربعين تصاحبه مضاعفات صحية للطفل.

وولدت عبيير والفجر يدق أبواب المدينة بقوة. وحين ملأت الشمس سماء مشيعة برائحة أطعمة الإفطار، كان الهاتف يرن في إدارة المصنع طالبا إجازة لمدة شهر كامل. فهو لم يشأ أن يترك زوجته، التي وهذا تعب الولادة، تواجه حياتها الجديدة بمفردها. وترب منذ اللحظة الأولى على العناية بطفله التي حملت الكثير من ملامح أمها، والقليل جدا من كداء أبيها، الذي لا يغلبه أحد في لعبة الشطرنج، وحل المشكلات الحياتية المعقدة التي تفتش طريق رفقاء المقهى وزملاء العمل، حتى لقب بينهم بالحكيم.

وراعه بعد ستة أشهر أن ابتله لا يتمس لأهليته، حين يحاول تدليلها، التي لا تلتفت كثيرا إلى جلجلة الألعاب الكثيرة التي اشتراها لها من سوق "العتية"، ولا تكف عن اتهام ذي أسها، الذي أصابه جفاف دائم من كثرة الرضاعة. فطلعت إلى الرضاعة الصناعية بفزارة. ورغم أن هذا كان يكلفه الكثير لم يتضرر أبدا.

كان يخرج من عمله عند الثانية ظهرا، يتناول غذاءه وينام ساعة واحدة، قبل أن يذهب إلى عمل آخر بإحدى الشركات الخاصة، حتى يوفّر لأسرته الصغيرة ما يعينها على مواصلة العيش بكرامة. لكن الحال لم يدم طويلا. فقد كان عليه أن يترك عمله الثاني ويفكر في تسوية معاشه من عمله الأول، فزوجته رحلت ذات ليلة لن ينساها. وتركته لم تنج رعايتها كل وقته، في تلك الليلة راحت ابنته تصرخ بشدة، وكأنها أدركت أن الأيام المقبلة تحمل حزنا ووجعا لا يطاق، وأن الصباح لن يأتي إلا بفجيعة. وحين كانت الشمس تتأهب لتطل على الدنيا، كانت عينها مغمضتين في إغفاءة أبدية. والصغيرة معلقة عن طرف كتفها الأيمن، تبحث بيدها عن ذي فارقته اللين من دون عودة، مد يده وأبعدها قليلا لكنها أعلقت صرخة زلزلته،

بالصحيفة، وأصبعه يشير إلى خبر في منتصف صفحة الحوادث، يتحدث عن العثور على جثة فتاة مجهولة جرفتها مياه النيل إلى شاطئ مدينة المنصورة.

وسافر على الفور إلى هناك، لكن الفريفة التي رأى جثتها خادمة في إحدى ثلاجات مستشفى المنصورة العام، لم تكن وسيدة العيون، ولا سمراء، ولا ذات شعر منساب، وكانت ترتدي بنطلونا أزرق وجونبة حمراء، وفي أذنيها قسط من الذهب، وليس من البلاستيك الأحمر.

وعاد كسيف الببال بقتله اليأس، يوزع عينيه بين الطرقات لهاها تظهر فيها يوما ما، واحتواء رفقاء المقهى بحكاياتهم عن الضالعين الذين من الله عليهم بحياة أفضل بكثير من تلك التي كانوا يعيشونها مع أهلهم، وراح النسيان ينهش الذكريات، وجاءت الدنيا بحياة نصف تمسكة، مع تراجع الأمل في العثور عليها، والاستسلام لما يفرضه الحال. وقال له صاحبه:

يمكن أن تتبنى طفلة صغيرة من الملجأ؟
فحدق في الفراغ وقال:

لقد عبرت الستين ولم يعد في العمر ما يكتفى لتربيتها
فهز رأسه مؤمنا على كلامه، لكنه عاد إلى القول:
يمكنك أن تستضيف ابنة أختك إلى حين.

سترضى...
لن تجرب... ولن نخسر شيئا.
ولما رأت أخته تجهت، مدت ذراعها لتسد فتحة الباب أمامه، وأبدت تبرما في نظرة صامتة غير مرحبة. لكنه أزاح يدها مقتحما الشقة على مهل. استقر سامتا على أحد مقاعد الصالون، يلتقط أنفاسه المبهورة، نظر إليها وقال:

لا تغضبي مني فانا مدعور.
فردت وهي تتسحب إلى الغرفة الداخلية:
أنا مضطربة للخروج بعد قليل لإحضار الأولاد من المدرسة.
فنهض واقفا وقال:
ما جئت من أجله لا يحتاج سوى إلى

جملة واحدة.

فاستدارت من دون أن تضع عينيها في عينيها وقالت:

فلها لنسرح.

فاقتربت منها متوددا وقال:

أنا تعرفين أنني صرت وحيدا ..

أكنت تحسبها أنيسا .

فامتلا غضبا. لكنه تماثل نفسه. وقال:

لا نريد أن نعود للخلاف مرة أخرى.

كدت أن تقتلني وقتها وتسميه خلافا.

ربت كتفها وقال كلمات مرتشحة:

أريد إحدى بناتك لتعيش معي. وأنا سأتكفل بمصروفات دراستها.

مملت شفتيها في سخريه وسألته:

من فيهن؟

فأجاب بلهفة:

سوى.

ولما هذه بالذات؟

امتالت عيناه بالدموع وقال:

لأنها تشبه عيبر.

وجلجلت قهقهاتها في أرجاء الشقة وقالت بلهجة حاسمة متشفية:

انس هذا الموضوع تماما.

وخرج من عندها يجرد قديمين ثقيلتين. بلغ قرصين لدواء الضغط حتى يصغر هذا الصداد الجهنمي الذي يزلزل رأسه. ويطلق الريح تصفر في ضلوعه. ثم جيوش من التمل ترابط على ساقيه. كان الخريف يرسم آياته على أسفلت الشوارع. أوراق شجر صفراء. وقش صغير وورق وعلب صغير قديمة كسها الهواء المشبع بالتراب. ورد بها الممر الضيق المؤدى إلى زاوية صغيرة. عليها مائدة مضلعة من صفيح. ودخل إلى الممر وقلبه مغمم برغبة لا يعرف كمها في أن يبيك. ويسمع في لحظة روحانية يسرقها من زمن صاحب. لم يتح له فزها كثيرة ليجلس مع نفسه.

كانت الزاوية مفروشة بحصر خضراء. وبجوار المنبر الصغير. مصاحف عدة. مد يده إلى أحدها وراح يحلج همه بتلاوة متعثرة. وتذكر لكنها لينة وشحية. تبعث على الخشوع. وتذكر لحظتها الشيخ سعيد القلوبوس. الذي ظللا حاول في الزمن الأول أن يعدل لسانه في

قراءة القرآن من دون جدوى. كان يقول له:

قرايك ضعيفة ..

فترك الكتاب وقال له في اليوم الأخير:

المهم أن قلبي يشمر بجلال الكلمات التي أحاول قراتها ..

أين قبر الشيخ سعيد اليوم في دنيا الراحلين؟ لا بد أن الموت قد خطفه. ليتهى صراعه الطويل مع مرض عضال ... فهل خلف أيضا عيبر؟

وكاد يحن لهذا الخاطر. لكنه تماثل نفسه. وساح في ظنون لا حدود لها. حتى غلبه ناس لم يبق منه سوى على أصابع. كانت تغمزه في إصرار. ولما فتح عيني. وجد رجلا مغمما. يقترب من الخمسين من عمره. قال له بوجه باش:

استيقظ يا حاج. سنغلق الزاوية ..

فترك عيني ونظر حوله وقال:

لكن الدنيا لا تزال نهارا.

جميع المساجد تعلق بين الصلوات بناء على أوامر وزارة الداخلية ..

هز رأسه ساخرا:

وزارة الداخلية التي لم تجد عيبر ..

فحمل الشيخ في وجهه وقال:

أتهنى؟

فقال وهو ينهض. شاخصا ببصره إلى حدائه اللقى عند عتبة الزاوية:

طيلة حياتي لم أكن في حاجة ماسة إلى عقل مثل الآن ..

ثم مضى لا يعرف إلى أين يسير. حتى انتهى به الحال إلى سور معتد. تسند شجيرات متشابكة في هندسة بديمة. وتقوى منه رائحة الريحان. وسلسلت من الداخل موسيقى أنقشت في قلبه أشجانا مطمودة. لم تلبث أن سكنت فجأة. لتضج الطريق إلى قهقهة. انتفرد بها حنجرة. ليست غريبة عنه. ثم رنت الضحكة مرة أخرى. وهو يصيح السمع سائدا يده إلى إحدى الشجيرات. وفجأة قفز يقين في داخله بأن ضالته حبيسة بين هذه الأسوار. ودار حولها بسرعة. بحثا عن الباب. حتى وجده هناك في الجهة الخلفية. اقترب من ثلاثة رجال للحراسة مدججين بالسلاح. وقال:

أريد أن أدخل إلى عيبر ..

هضر إليه أحدهم باستهانة شديدة. وقال:

عيبر من؟

ابنتي. وضاعت مني منذ شهر ..

وتدخل الحارس الثاني قائلا:

هل أنت واع لما تتفوه به؟ هل تعلم قصر من هذا؟

لا يهمني .. كل ما أعرفه الآن أن صوت الضحكة التي سمعتها الآن هو صوت ابنتي.

فقال الحارس الثالث:

ليس في القصر سوى سعادة البهية وأسرته وخدمه ..

فأطرق برهة وقال:

ربما تكون بئى الخدم ..

ما اسمها؟

عيبر ..

ليس لدينا خادمة بهذا الاسم .. كما أننا نعرف آباء الخاديمات الثلاث ومربية الأطفال.

وأنت لمت واحدا منهم ..

وحين أدرك أن الحوار مع الحراس لن يفضى إلى شيء. خرج صامتا. وراح يفرق خطى سريعة حتى وصل إلى الناحية الأخرى من الممر. ثم قفز بقوة حتى اعتلاه. وحاول أن يمنع ساقيه من أن يتحشرا بين الأسنان الحديدية المدببة. رافعا بطنه بعيدا عنها. ولما رآته الكلاب نبحت وجرت إلى حيث يقف. وراحت تثب إلى أعلى عازمة على أن تتهش لحمه. لكنه تمكن من أن يستدير. وقفز إلى الرصيف. ليجد الحراس الثلاثة محيطين به. نظر في عيونهم صامتا. ثم راح يرفع ذراعيه ليتفادى لكمات وصفعات لم تتركه إلا منكبا على وجهه في بركة من دماء.

وقال أحدهم:

ربما كان يقصد سعادة البهية بسوء.

فهر آخر رأسه نائفا وقال:

لما لاه لا تبني هذا .. إنه مجرد رجل مجنون ..

ودفعوه إلى الطريق بركة قوية. أسلمته إلى الناحية المواجهة من الشارع العريض. فراح يجرد رجله. حتى أصبح وسط الزحام. سار ببطء. يتطلع في وجوه العابرين. يستوقف بعضهم متسائلا.

هل رأى أحد منكم عيبر؟

فاعل خير

طارق المهدوي

حسناء - كان الطبيب يداعبها - خطوطين إلى الخلف، وهي تمسك هنادم شعرها وملايسها، في حين رفقته الطبيب بغضب أعقبه بسباب، ناعتا إياه والمصاية بأنهما من سلالة الواشي، ثم أصدر أوامره بإدخالها إلى غرفة العمليات لإنتقاذ الجنين، واستدعاء الممرضين للحصول من مرافقها على كمية الدم المطلوبة كتبرع للمستشفى .

هجم عليه الممرضون، الذين كانت أسنانهم لم تزل تلك "البطيخ"، كبلوا يديه لإرضاء الطبيب الذي لم يتوقف عن المسباب، ثم غرزوا في ذراعه إبرة طويلة لامتصاص دمه دون التفات لصراخه بأنه مجرد سائق السيارة الأجرة، ومع تدفق الدم إلى الأكياس البلاستيكية الملتصقة بجواربه، أخذت الدوائر المسفراء تضيق وتوسع حول عينيه، ليرى في داخلها صورا شتى للجنث المنتزعة من ثلاجة الموتى وهي تطير في الهواء، وللممرضين وهم يتنازعون المكبات الحمراء في شره بالغ . ظلت الدوائر المسفراء، بما تحمله من صور بشعة، تدور به وهو يدور معها، حتى خرجت الإبرة من ذراعه، فأغمض عينيه، وسقط على الأرض .

كانت الصبية تنتفض من البكاء، وهي تقطع غير الولادة ذهابا وإيابا، وقد تعلق بشديها مولود لم يتجاوز عمره بضعة ساعات، وكانت تسمع بأذنيها حوكلات نزيلات العنبر، اللواتي انقسمن بين مشفقة عليها ومزدريه لها بسبب الحمل السفاح. شاهدت الصبية من بين دموعها السائق مكموا في أحد أركان الردهة الخارجية، فأنجحت تحوله لتجده ككل أهل الريف قد وثم ذراعه باسمه وعنوانه. نقلت بياناته وعادته إلى فراشها، وهناك

قد أنساه كل أوراقه، تطوع السائق لتقديم بطاقته، فوضعها الموظف في درج مكتبه، وأخبره بأن قسم أمراض النساء والولادة يقع بالدور الرابع، ولكن المصعد معطل منذ عدة أشهر، وليس من حل سوى إحضار أحد الممرضين لنقل المصاية على نقالة متحركة، الأتسم الموظف وهو ينتزع عليه السجائر من جيب السائق ليضعها في جيبه، موضعا ضرورة إرضاء المرض بعلة سجائر مغلقة، وإزاء تكاسل الرجل انطلق السائق يجوب طرقات المستشفى بحثا عن ممرض حتى قادته قدماء إلى المشرحة .

أطل برأسه عبر باب المشرحة، فوجد عشرات الممرضين بالداخل، وقد أمسك كل منهم بيمينه أداة طبية معدنية ليدق بها على أنية طبية زجاجية قبض عليها بيساره، مما أحدث إيقاعا موسيقيا انتظم مع أغنية كانت تخرج من الأفواه، دون أن تتضمن سوى كلمة واحدة هي "البطيخ ... البطيخ". نهض كبيرهم إلى ثلاجة حفظ جثامين الموتى وسط تصفيق زملائه، فتح الباب وأخذ يجذب الجثث الأدمية من سيقانها ليطوح بها بعيدا، حتى تكومت في أحد الأركان، ويعد إفراغ الثلاجة من جثث الموتى شرع كبيرهم في إخراج أكوام من مكبات "البطيخ"، هارتفت صيحات الممرضين، وهم يتزاحمون ليحصل كل منهم على نصيبه من المكبات الحمراء المثجبة. فر السائق مذعورا من المشرحة، ولما عاد إلى حيث ترك المصاية، لم يجد أثرا للرجل أو زوجته، فقرر أن يصلها على كتفه إلى الدور الرابع، الذي وصل إليه وقد انحنى تحت وطأة ثقلها وقرقت بداه وملايسه بالدماء . دفع باب غرفة "الطبيب المناوب"، فتراجعت ممرضة

كان العلم' يتهمه بسرقة جزء من الإيراد، فيدافع عن نفسه، مؤكدا أن ضميره لا يسمح له بأن يفعل مثل السائقين . لتحصيل أكثر مما يستحق من أموال الركاب، وما أن يسترد "العلم" مفاتيح السيارة الأجرة وهو يقسم على عدم منحها له مرة أخرى، حتى يتدخل الوسطاء لتذكيره بأن السائق وإن كان قليل الإيراد، فهو لا يسره استخدام السيارة، كما أنه يقوم بنفسه بإصلاح الأعطال التي تصيبها، دون اللجوء إلى الميكانيكي . فيتراجع "العلم" على مضض، وهو يسب السائقين والضرائب والمورر، وصاحب المقهى الذي يطالبه بقيمة ما تناوله الوسطاء من مشروبات، وهم جلوس على طاولته .

استوقفه رجل قصير يرتدى جلبابا، وعبر أسنانه الذهبية طلب منه العودة إلى المنزل ليحمل زوجته للمستشفى المركزي بقلب العاصمة، نظرا لأن إحداها حامل ومصابة بنزيف حاد . زاد السائق من سرعتة وهو في طريقه إلى المنزل، ثم إلى المستشفى، غير عابئ بما ارتكبه من مخالفات سير سجلها عليه رجال المرور، رغم رؤيتهم للمصابة، أطلق أذنيه ليسمع الأناث المكتومة التي تشير إلى أن المصابة لم تزل على قيد الحياة، فالتقط أطرافها من الحوار الدائر حيث كانت المرأة الأخرى تلوم الرجل لأن ركلاته لم تكن قوية بدرجة كافية لإنهاء الأمر في المنزل، و كان هو يطمئنهما بسقوط الجنين الذي أزعجها .

في المستشفى طلب موظف الاستقبال بطاقة إثبات شخصية، قبل السماح لهم بالدخول، فلما أنكر الرجل وجودها معه، مدعيا أن خروجه في عجلة من أمره



سطرت كلاما على ورقة وضعتها داخل ملابس المولود ثم انتظرت حتى خيم الظلام وخلد الجميع إلى النوم، فالتفت نفسها من النافذة .

نهض السائق من غيبوبته في اليوم التالي، واتجه إلى مكتب الاستقبال لاستعادة بطاقة هويته قبل مغادرته للمستشفى، اقتاده موظف الاستقبال إلى المدير، الذي كان بجواره صندوق كرتوني ينطلق منه صوت حي رضيع . أشهر المدير سيابته في وجه السائق محذرا إياه من المراوغة، مؤكداً أن التسوية الودية في صالحه... فاستلامه للمولود يقابله تسجيل وفاة الأم على أنها انتحار، إذا رفض فإنه سوف يحال إلى النيابة بتهمة قتل الأم بعد أن غرر بها فحملت منه سفاحا، كما ذكرت هي في الورقة التي وجدوها داخل ملابس المولود، ولم يفت المدير أن يذكره بصعوبة موقفه القابوني، فقد شوهد وقت الجريمة في قسم أمراض النساء والولادة، رغم أنه ليس هناك أي مبرر لوجوده أصلا في المستشفى سوى كونه الوالد الحقيقي للطفل .

أزاح الأغشية القماشية من فوق وجه المولود مجهول الأب والأم، هو جده جميلا ضحوكا ذا عيني متسمتين وأنف مدبب، ولما اكمل إزاحة الأغشية وجده ذكرا، أخذ يداعبه وهو يحدق من آن لأخر في المدير، الذي استرخى على مقعده الوثير ليشعل غليونه . ويقلب صفحات إحدى المجلات الملونة . أمسك المولود بإصبع السائق ليصمها في فمه الصغير . قفز قلبه فرحا، وسارع بتوقيع الأوراق الرسمية التي قدموها له قبل استرداد بطاقةته الشخصية، خرج السائق من المستشفى محتضنا بكليتي يديه الصندوق الصغير، ليكتشف أن أحدهم قد سرق السيارة الأجرة .

سبعة أرواح لرجل

سها زكى عبد المنعم

جلباباً قصيراً والأخر قميصاً وبطنوياً
يتنازعان قسمته وهو معلق والشبكة تميل
قليلاً ناحية ذى اللحية السوداء، لكنه
يقاومهما هو ومخالبه فيختفيا كطيرين
بلا أجنحة. يحتضن قطته فتتموء مواء
مخيفاً مستعدة لإظهار مخالبها، يهرب
منها ناظراً خلف الستائر الدانتيل الملقة
متذكراً رقصته الحالية معه، يغفو قليلاً
يرى فى الحلم أشياها.. امرأة طويلة ذات
شعر أحمر قصير ورجل فزم.. وذاك
المدرس والرجلان يعومون حوله..

يمسك مطرقة.. يحفر الأرض باحثاً
عن أمه، يلتقي بالمطرقة غفويًا فتسقط
على إحدى الشجرات فتصدر أهات
متقطعة ثم صمت.. يسير بشقة ناظراً
أمامه.. كلما خطا بقع، مرة، اثنتين وثلاثاً،
تساقط ملقاً بلا ساند وجد فراغاً
بالطبع، يهبط السلم بحذر عائداً باتجاه
الخطوات المهزوزة.

يقف لتفحص ملامحه فى مرآة
مكسورة، تعود له قطته بقطعة مائلة نعيم
بها عينه وتلاعبه كى تزيغ بصره..
يأكل المرأة وأرد عليها غيبتها..
يسحبها طفل صغير يطالب عليه بعد أن
أدخله فى حضن شجرة مهجورة، لكنه
تجاهل الطفل الذى أخذ يحذله من فثاته
الصغيرة التى تداعبه بمرآتها فتتهزئ من
جديد ستائر ذكراه فينتبه لحديثه.

يعود للحفرة باحثاً عن أمه، وجدها،
جلس على أرجلها وهى تحاول إفهامه أنه
كبر على الهدية، فيذكرها بوالده وكيف
أنها ظلت تهدده حتى فرغ منها وهرب
كمامته، دعت بعد أن طلب منها مطالب
كثيرة أمهما أن تشتري له قطه جديدة.

أثناء رحلتها لشراء قطه جديدة، يقف
فى طريقها طائران لونهما أسود تحاربهما

أدرك سريعاً أن الموت لا يميز أبداً بين
من يحبونها كى لا يجرحهم وبين من لا
يحبونها كى يريحهم، يذكّرنا دائماً
بديكتاتوريتة بلا تهاون.

وسيط مكان تملؤه أصوات المصافير،
والذى يمج بأشجار مختلفة ما بين الجافة
والخضراء.. يبدو الشجر كأنه آدم مدفون
الراس وأرجله مرفوعة بتحد للهواء، يأتى
الطفل مهرولاً معه قطته يرى من ضوء
خافت خيالاً لظل أمه مرتكناً على شجرة
خضراء، تضع والده على أرجلها تهدده
بقاومها مغزوعاً يقوم من على حجرها
ليجربى بعيداً بعد أن ضلط على ولده
وقطته.. تفتف الأم بنهر اندهاش تذهب
ببطء لإنهاض ولدها فتقع داخل حفرة
تخفى تماماً.. يمدى الطفل استعداده
لماوتها فينظر لها بعد سقوطها ويلف
حولها متاملاً قطته.. يبتعد محتضناً قطته
ثم يفرغ منها بعد أن تبادلته «بغريوش» فى
رقبته.

دخل عليه رجل يبدو على ملامحه
العتة، ممسكاً بيده اليمنى مسطرة خشبية
واليسرى بها قلم رصاص مقصوف وبلهجة
أمره يلقنه درساً يث فيه الرعب من
الأشجار الجافة والقطه بمخالبها ومن
حفرة أمه.. يبتعد بقطته فى عمق
الأشجار.

- ٣ -

خرج شاب تجرى خلفه وهو لا يكف
عن مداعبتها وهى لا تكف عن خربشته،
تسقط من بين الأشجار شبكة تصطادها
معا، لا يصبر أو يقاوم مستمراً فى
مداعبتها وهو ضاحك.. وما أن يفر
بضحكته تصمدد أقدامه الصغيرة رغم
طوله البادى برجلين أحدهما يلحى
نصفها أحمر والأخر أسود، يرتدى الأول

- ١ -

تفككت جوانب السيارة التى سيركبها
حتى أصبحت مجرد مقاعد وسائق.. سارت
السيارة فى عرض الطريق.. اجتازت
السرعة المحددة، لم يقع منها وأمه رغم
الجوانب!!

فى المقابل مرت دبابية عابرة من ذات
الطريق نسفت بلدة، لم تكن تقصد بالطبع!
عندما نزل منها لمعبر الطريق
استوقفته إطارات طائشة، صدمته وفككت
أعضائه، مرت فوقه ولم تكثر، لكنها
نظرت له برثاء نظرة ساخرة وهى عابرة..
لم يصب حقيقة إلا ببعض الخدوش أطلق
صرخة فى الهواء بلا ألم، بكأوه أغرق
الإشارات المزدحمة أمطاراً غسلت تراب
السيارات المصطفة منذ زمن.. وما بين
الإشارات لم يجد مفراً للمرور عبر الطريق
لتصدمه مرة أخرى ينهض كأن شيئاً لم
يكن... ينزف، ألم، دمع، دمه سيتجمد ولن
يستسلم ويسقط، سيتباهى بأنه من تصدمه
الإطارات ولا ينزف، من يتمزق ويمعد
لصقه، أصبح الكل يتفادها أما هو فيعود
للقوف لمداعبتها معتقداً أنها تنهم
مداعبته لكنها تصر على السير حسب
الإشارات -

- ٢ -

فى غيبوبته استمع لأصوات الناس من
حوله محاولين إفاقته، يرجوهم أن يبتعدوا
عنه لأنه يريد أن يرقص فى سلام ذهب
لعالمه الهارب منه لتوه وفرح بجادته لأنه
سيرحل إلى الأبد، تذكر أمه وأخاه وقطته،
تداعت كل الأحداث والشخص فى مخيلته
المحبية، يتمنى ألا يستيقظ أبداً.. هو
الناكيد لم يكن بحاجة لأن يعرف أن لهذا
الزائر فسوته، فليس لأنه الموت فقط ولكن
لأنه يترب بعد حدوثه فحريات فى حياتا!

فضفاضة زرقاء ويرفضن دخول

الشمس للغرف، فتفلق
الشبابيك يستأثر دافئة تشبه
عيونهن الخرساء، الحرزاد
نهائراً ولديهن إصرار على
الجلابيب!

أدان الظهور.. إقامة الصلاة
غذاء.. نوم.. صلاة
العشاء

أحضرن فساتينهن
من الحبال.. ذهبن
للكورنيش، جلسن
لدهشائق ثم ذهبن
للممر!

كل هذا يتم
والولد وأمه في ثبات.. لم
يتمجبا وانتبهيا لفهم الأمر
واكتفيا بالمشاهدة والتصفيق
أحياناً للفتيات عندما يشرن
الأموال في الهواء أو عندما
يشرين الدماء،

في وقتيهما لما زفة
عروسين ورجلاً ينتشرن
بمسيبة
بسيارات
فارهة، نزلوا منها
وباركوا بألبية وبمجرد

انتهائهم من العزاء، ذهبوا للبحث عن
الفتيات، تحدث الولد عن المسميات الفاضلة
وذهب لإرشاد الرجال عن مكانهن في الممر.
فجأة انتاب أمه ذلك الإمساك المرمم.
لن تستطيع الاستمرار في مراقبته.. سارت
بانتفاخ بطنها الموجع، تنكتت الألم، وتكتفى
بإرتداء جلابيب يدارى انتفاخها.

تمود مسرعة للممر لتتابع الفتيات
وهي تسير بخطواتها العرجاء إثر تشققات
قدمها.. تتساءل وتداعب القمر والسحاب
والنجميات... ربما أخبروها عن سر
توهانه، يرفض تماماً العودة.. ربما هي
المرّة الأولى التي سيسافر فيها في طريق
طويل بلا رفقة.

ثبات محملى فيهما لا يحاف هو .
فيطيرا .

هي دائماً تمود إليه، تحمل
بين جنبتيها أشكالاً وأشياء،
تردد معه نفثته الحبيبة فكم
من أيام غنت معه ورجته أن
يعزف لها لحنها المفضل،
تروضه، ينسلت منها، يلتقط
كاميرا قديمة ويصورها في
دهشة وصمت.

يرتمى على أرجلها وهو
يلهث واضئاً أصبعه
الصغير في فمه ليقول
في ميوعة: قدر
أحول، قدر أحول،
قدر أحول.

- ٤ -

بالخطوات المتسرّدة
تساءلت: لم كل تلك الآبار؟
فهى تحمل ولدها المرتد
تخشى عليه الاقتراب،
نظرت لعين السحاب الذي
يداعب نجمات
أعلى من
عينيه فزاد
من حيرتها

مشهده، لماذا يداعب كل

شيء ما هو أبعد منه؟ فبرغم اقتراب
النجمة من القمر فإنه يتجاهلها وينظر إلى
نجمة أخرى بعيدة لها ألوان خادعة.
عزى النبات زاد هذه الأيام والفساتين
ذات الألوان النافقة المزقة من كل جانب
عن قصد ولا داعي للحديث عن مكنونات
الفساتين!

نظرت للسماء وحسدت الله أنها لم
تتجب بنتاً!

من بين أشواكها في طارده، لمحتة
يدخل ممراً ضيقاً، ولم تعد ترى السماء
بمحتوياتها، فقط رأت النبات الماربات
ورجلاً لتأمين تخرج جيوبهم من سراويلهم
بأموال منثورة بلا داع، ترتمى الفتيات على

ظهورهن ويطونهن يطيرن الأموال في
الهواء، ثم يعدن لمنازلهن وهو يتخفى خلفهن
بمرح طفولي ساذج، تنعمه أمه مراقبة؛ ماذا
دهى الولد؟

عسدن لمنازلهن وقد ارتدين «طرح» لا
يعرف لها مبرراً!

تابعن من ثقب الباب... جلسن بجوار
المدفأة يداعبن قططنين ويشرين دماء رجال
كان لهم سابق عشق ممهن.. في الصباح
يقفن في المطبخ يأكلن.

غسلن ثيابهن المقلّعة لارتدائها من
جديد ليلا. للعلم هن يرتدين الآن جلابيب

عمى مصطفى

محمود أبو عيشة

حالة قصوى من حالات الروح، التناغم التام مع كون متناغم، ظلة من الرضا والسعادة، غلالة شفافة من التشيع والاتزان، كل المصاب ثمر مهما بدا أنها لن تثر، الصنير يكبر، المرأة تتزوج، الصحاب يتفرون، نور هتفتع القلب على حقائق كبرى غائبة طوال الوقت رغم أنها أمام أعيننا ولا نراها أو لا نريد أن نراها بفعل الحجب، الجسد حجاب، النفس حجاب، الهوى حجاب، المرأة حجاب، العادة حين تصير عادة حجاب، دار التاكسي يضع مرات، نساء ولا محجب، رجعتنا إلى البيت، جلسنا غريبا وسط غريبا، تملكنتي حالة من الرضوخ، صرت رئيسة في مهب الريح، إنسانا بلا فضيلة غير أنه يعتني قلقا وجوديا مزمنا، لا ينأى إلا مكودا وتساعات معدودة جدا، يفكر كثيرا في المصير، حتى هذه اللحظة لم يحقق شيئا، تأكله الحسرة، يسأل كثيرا، يرد عمى مصطفى، ذلك الساحر الذي جمع الدنيا والآخرة في خيط واحد: أنت رجل معطوط وقريب من الله، عارف أنا شايف فيك حالة من حالات الوصول، تدعو فتجد قلبك يشف وتجد الشيء الذي تريد كأنه نبت فجأة من تحت الأرض أو سقط من السماء، ومهما حاولت التفسير لن تستطع، إنه الإخلاص، تجلى الروح، كشف يعرفه المارفون، بكيت في قلبي، قال: أنت أول اللاحقين، ابتسمت حتى لاحظ جاري واستغرب، قلت: أنا على الدرب لكن لي عليك عتاب، لم تركتني فجأة، حديق في عيني وابتسم وقال: بدت عليك إمارات الزهايمر ميكرًا..

استمدت كلاما سريعا قلت لي كثيرا أنك تجهز أوراقك وتستعد للرحيل، لكنني على غير العادة وربما مرة وحيدة لم أصدقك.

- بابا مات

تمررت روجي، قال مجدي طيب الامتياز، يظهر كان عزيز عليك قوى، تحجرت الدموع، ماتت الكلمات في القلب.

- أنا أسف على الإزعاج، الدفنة بكرة من جامع الفقراء بعلوان.

بكيت كما لم أيك من قبل ووقعت على الأرض، عندما أفتحت كتف فوق سريري مكدرا بأغطية كثيرة وهي ذراعي أنبوب طويل وحولي أشباح.

وصلت حلوان متأخرا بصحبة مروان في أول وآخر زيارة، كم اشتاقك عمى مصطفى، فانت من القلائل الذين حين رحلوا أحسست بالفراغ، عم عبد الحق، عم شمس، عبد الوهاب، حزنت من القلب، اصرف لماذا أذكرك الآن دون أمي وأبي أو حتى عم عبد الله الذي حين مات أحسست أن الدنيا هواء؟ برودة ووحدة، لماذا أذكرك الآن ودموع تتجمع في عيني وتقضي في القلب؟ المكان ليس مهما، فهناك مثل هنا، الناس متشابهون، لهم الملامح المتممة نفسها، الفهار المهيمن، فقر وخواء، قالوا: ذهب إلى الجامع، ركبنا التاكسي في إحدى المرات الفاردة التي أترك الحساء، دار بنا مرة بعد مرة، اتصفح وجوه المارة البائسين، أبناء الله، تتوق نفسي إلى الجمال الصافي، أبحث في وجوه الناس العاديين الذين عادة لا يمرهم الجمال في أنفسهم، المنفيين خلف الأجساد المرهقة والأعمار المسفوحة، المعائن المختبئات خلف أقنعة الزمن.

أحدثك عمى مصطفى فتببت في روجي شجيرات حب وارفة للحياة، الناس رحم واحدة، لو لا الحياة لصرخت: أحبك بإخلاص، أحن إلى الدنيا البكر، تقرا لي أشعار حجازي زميل المدرسة وعبد الصبور وإقبال، وأقرأ عليك قصصى وأشعارك الصوفية التي تقيض وجدا، نصل معا إلى

قال عمى مصطفى، ونحن في حضرة السيد على: «لن نستطيع الوصول إلا إذا فهرت نفسك، ونظر إلى بعينه الخضراوين وجبهته السمحة وشعره الأبيض اللامع مثل خيوط الفضة.

فرقت بنا الدنيا وسبحنا نطلب المستحيل، كم أفتقدك عمى مصطفى وعمى شمس وعمى عبد الله، أود لو أجمع أشعارك الحجازية وأوراقك الصوفية في كتاب أجمله وردا لي صباح مساء، ينظر لي بقلب ثمانيني ينضب بحبوبة شاب عشريني «أنت طيب وسوف أفتقدك كثيرا» عندما أرحل».

يسرح بعيدا في السماء «تعرف أنا خلاص باجمع أوراقى وماشى، السيد على حبیب الفقراء عين خليفة وأعطاه العهد وقال لهم: أنا ماشى بكرة، في صلاة الفجر في نفس اللحظة التي حدها رحل، انتقل، الموت مجرد انتقال، الروح تخرج والجسد يرجع لأمه، عارف يا أبو عيشة الحكاية هية خالص، لكن الناس غلابة مش فاهمين، فاكربين الدنيا كل حاجة وهي ولا حاجة، مسرحية كبيرة وكل واحد يلعب دوره الصغير جدا، محدش له في نفسه حاجة، ميلاد موت، جواز طلاق، مناصب، حروب، كل حاجة تأخذ وقتها وتمدى، الواحد يموت ويسيب الثروة والمجد والسلطان، يمى يا بنى أنت كدا فهمت، متبكيش على حاجة، بس لازم تيجي توصلنى، أوعى متجيش، أزعل منك

كنا نتجاور بحبوبة بالفة في الحياة والطموح وتحقيق الذات ونشرب الشاي في فتناجين بيضاء موشاة بجارية ذهبية تصب القهوة لنافرس منططع على وسادة مخملية حمراء، رن الهاتف، رفعت السماعة:

- الأستاذ محمود؟

- نعم محمود.

البنات الخضراء

صبرى قنديل

مائلة فى هذه الدمعات،
كما هى مائلة فى خضرة الغلاف
كاف..
وكاف أخرى فى إثر كاف
هى وردة النار
وشعلة الرماد
وأسطورة الأطفاف،
وقد جاءتنى ملفوفة فى السواد
إذ قالت:
إن فاروق خلف يقرؤك الحزن
ويذكرك بإرهاقات القنديل
حيث لم يعد ينبغ الغناء بين يدي
فى زرقاة الوقت
فانظروا ماذا ستعلنن..؟

البنات الخضراء..
خرجت من كتاب كافور الإفشىدى
لتبصق فى وجه المتنبى
ثم تعترف فى إجلال
إن قصيدته تصدح فى الصحراء.

البنات الخضراء..
غازلت فى شهقة الفقد صلاح عبد
الصبور
بعدما أتعبها الإبحار فى ذاكرة الفارس

من هذا البرى....
الذى قد علق أعضاء البنات الخضراء
فوق أعواد البهتان
ترقزق الفئران....
وهى تتسلسل من تحت الأبواب
المقشى عليها.
ثم تمشى فى بظء إلى مخادع
تحتوى جنًا
سرق رجولتها..
وسحقت أنوثتها..
ويتمت أطفالها..
فى حضور الأم المتلحفة بالألنين
وشاهد على سرير الأبوة
قد انخلعت منه روحه.

عائبة البنات الخضراء..
فى دمعاتها التى تجحرت على صفحة
الشعر
وقد أرققتها ملامحه التى حملت إليها
موانيق الطيابة.
كانت البنات الخضراء..

عائبة..
ضحكتها التى مروت فى مجالسنا
كأننا وكأنها على سفر
نبحث فى دروبه
عن اللص المتخفى فينا
بعد أن أهرق دم النهر
وعلق نيممة الغيب
على شاهد المعنى.

كانت البنات الخضراء
تفرد فى الإغفاءة شالها الفسدى
وتغطى بطرفه الخشن
ضحكتها الداكنة..
يوم أنستها البراءة فى ليلة باردة
أن تشده على مبسمها اليتيم.

كانت البنات الخضراء..
تسافر فى سكون الليل،
تتفحص الشوق فى عين المتلصمين،
وعصا أنزلهم فى صقيع الليالى
الخاوية

لبيت القديم..؟
لم يمتعها الخوف
من أن ترقب حركة الفئران
التي تبعت الحياة فى البيت
الميت
وفى رشاقة لا تكف عن
الدأب..
تحرص الخرابات
والزوايا المظلمة



القديم
فلم تجد رداً لديه
عن حال الناس التي في البلاد
وحال العلاج الذي يقيم في ميدان
البدوي
منذ ربيع القرن الماضي
..... ولا ينام.

البنيت الخضراء تعاتبه..
وقد أرقه صوتهها
في دفتر المطر
حيث يدوي في صرخات الشوارع
ودمعاتها ياكلها زحام
في سوق الصور
زحام تجرى مياهه في طرقات طنطا
البنيت الخضراء..
خريطة جفت ينابيعها
والمغنى يرصد من شارع الحلو
نهر الوحشة الجارى في ركود الصبر
وينعى خصوصية العصافير لسمائها
الجهوم
في مواسم النيران
وكيف أن نجومها على غفلة أفلتت
في صيف الأكاذيب الكبيرة
والشمس قد ودعت قمرها
في جنازة الصباح.
البنيت الخضراء..
وردة الموت الحاضرة في زوايا
الشرفات
كتيممة الصحو
وغواية النيام
ما زالت تطوف في الليل
على حقول الوجع،
رغم أن الأرض

تلقى في وجهها بصمتها المالح،
لكنها تهدهد في فجر الشتاء
ما تشرق به الأيام..
إذ تلقى به على غم القوم
ونمضى غير عابئة
بما يخلفه الشر من سلام

البنيت الخضراء..
تعاتبه تحت الأشعة
ومن فوقها
ومن خلفها وأمامها
والتي ترأبها هو تبرها
وهي الأوهام
التي تحيا فيها
والتي نحيا بها
البنيت الخضراء..
لها في الناس
طلة النحاس،
ودكنة القصدير،
وإرهاقات الحدادين،
وتطوحات الدراويش
وبهجة الذهب

البنيت الخضراء..
لها رائحة الكمون والينسون
ولها بهاء البحر
ولها اشتواء الفصول
للدوران في عجلة القمر
ولها عتب
ولها..
ولها..
ولها عبق الحزن
المقيم في حذقات العيون
ولها أرجوحة

معلقة على أبحال الظنون..
عائته..
دمعاتها التي لونت وجه البيوت
بالقاني
وقد فرت من شارع الحان
تبحث عن طفولتها التي اختلطت
على غرة..
يوم أن كانت الأرض هنا
تذبح في وحدتها صباح العيد
والخلاق..
دراويش يعانقون عذابهم
على عتبات الإمام
بينما القابع في شارع الحلو
ما يزال صامداً
يدفع عن شوقه مرار الروح
ويبعث الحياة
في رجفة القصيدة..
البنيت الخضراء..
تطوف كل ليلة حول ضريح الولي
ولا تراها العيون الشاردة
سوى في التتمعات
وفي سحابات البخور على عتبات
الصباح الملوّث
وهي تعلق على عربات الفاكهة
وفي رجاءات المساكين
وتوسلات السائلين
وتذق صبايتها وأجعة الدكاكين.
البنيت الخضراء..
تقطع شارع سعيد ذهباً وبنية
تبحث بين فصائل المتسكعين
عمن جاءوا على قميصها بدم كذب
وعلى عينيها التي انطلعت،
فمن قال هاذياً:



بحذاء فردناه شمال.

البنيت الخضراء..

فريدة..

لكنها ليست جديدة

حتى وإن ولدت

من مخاض القصيدة

تموت كل يوم على أغصان الشجر

وتحيا ضحيا في أرض الموت

بعد أن لفظها البيت الذي يمر

بالبراري

وأراقت دمها

الوردة في زعم الشاعر.

البنيت الخضراء..

تخرج من قطران الأسفلت

وتمشي أشلاء في قصص النبلاء

البنيت الخضراء..

تعبت من مطاردات

الغريبان السود

حتى تورمت قدمها

فنامت مجبرة تحت كوبري

سيجر

وظلت تنن..

من وطء حوافر العابرين

ثم ابتمست وراحت في الحلم،

تحرسها مدفاة الظلمة.

البنيت الخضراء ماء

البنيت الخضراء بهاء

البنيت الخضراء..

البها... إل... ء.

راء

راء.

إنها بيعت في شارع البورصة

لأحد السماسرة،

ومن قال إنها شوهدت

بين يدي مخبول يجري في شارع

البحر،

حيث سيقايفض عليها

ناجر الروبايكيا الأنيق

في قصر الوصاية

خروج أخير

عباس محمود عامر



تنهال أسئلة المطر،
ولم تعلمه العواصف والغيوم
صهوة الشمس على تل العبر..
ولم يضح غير خطوط الموج
في هندسة الأمد الذي
مزق أوراق إجابته،
فلم يرسم له دائرة حول القمر
لكنه رسم الدوائر في مرايات السحب
.....
ترك المكان،

والزمان...
صافح الريح التي اندفعت به
في ساحة المغامرة،
فيختفي...
ثم يعود خاوي الوفاض
صار مساء يلتحي بالليل
أمسك الرعود في يده،
وفي اليد الأخرى كتاب
يظن أنه مدافع عن الوطن..
لكنه نسب المخالب للحمام،
واحتسى الدماء /
لوث الكتاب،
فارتسمت كل الدوائر حوله...

قصائد قصيرة

عاطف محمد عبد المجيد

- (١) ماذا ستكتب
واللها إلى أبرمت
ضد انبثاقك بغضها؟
هي لا تودك قائماً
فاخضع لها
إن لم تكن رجلاً..
- (٢) ينبثق الحزن جريداً
يعلو نخلي
حين أقلم هامة نخلي
يساقط حزني
كي يبدأ
من جذع النخل..
- (٣) أبني لم يترك لي
شيئاً
بالعكس..
لقد ترك كثيراً
ماذا؟
توجني ملكاً
في مملكة هموم كبرى..
- (٤) للحلم وجه حقيقتي
لحقيقتي وجه وحيد
حين امتطيت الحلم
كي تصل الأنامل للحقيقة
قال لي: ماذا تريد؟
- (٥) كان السؤال متاهة
أنست خرائط عالمي
نصف الوجود.
- (٦) حين
تفوص بأرضك قدمي
أشعر أنك أسفل مني
لكني حين أراك
بعيداً عني
أدرك أنك تقطن في..
- (٧) لا توقظ أحزائك
في السادسة صباحاً
أحزائك ما نامت
قط..
- (٨) مزقتي إربا
إربا
وامش على جسدي
بسنايك خيلك.. دسني
واقذفني
كفئات في وجه الريح
اصنع بي ما شئت
فإنني رغم فعالك
أقوى من كل التجريح.
- (٩) لنفوذك منطقة أخرى
تحديداً
ليست ما تبغيه
فاحشد كل ذيولك
وارحل
لا تبني خيامك بجواري
فمداري
لن يحتل بقاءك
أو حتى دورائك فيه..
- (١٠) يعرف
أن السلم لا يصعد
قفزاً
لكن
هل يكفيه صعود السلم
بالتدريجي؟!
- (١١) كن السؤل متاهة
أنست خرائط عالمي
نصف الوجود.
- (١٢) حين
تفوص بأرضك قدمي
أشعر أنك أسفل مني
لكني حين أراك
بعيداً عني
أدرك أنك تقطن في..
- (١٣) لا توقظ أحزائك
في السادسة صباحاً
أحزائك ما نامت
قط..
- (١٤) متوهجاً أبقي
أدوس الأرض..
تتبعني المدائن..
ترتبي تحت البيوت
وأمر ناحية النجوم
فتنحني صفاً لأجلي
والتي لا تنحني
حتما تموت
فكواكبي قالت لهن
بأنني ملك
وهن كعنكبوت.

حينما ألقيت الشبك..

أحمد تمساح أحمد - قنا

- (١) حينما ألقيت الشبك
كان النهر مكتظا بالسماك
فشددت الخيط على مهل
عل الماء يبوخ..
لكن السمك تألم
وبساط الموج ارتبك
- (٢) أعلم أنك نجمة بالمدى
فانزلى، لأزفك
والحناء ترنيمة على كذك
- (٣) البحر لا يعبا بالجزر
يتخلق أمواجاً.. ولا يهتم
وعشقى أنا..
تشكل نفة فى خلايا الدم
فيا بدرها الذى تم
حط الآن على كتفى
- (٤) يمامة.. وحبات مطر
كأن البحر راودها
فأرسل الموج فتيا
ما بين الفئار والودع
كنت أرقب عودها الياسمين
أفرك سنبلة الحنين
وكردانها الذهب
فذهبت بعيداً بعيداً
يالوداعة قلبى والودع
- (٥) سأمضى مشتاقاً..
وأطوف حول الفئار
ومع أول ضوء للنهار
سأصطفيك لؤلؤة..
فدعيني أفس النوار
أفرك سنبلة للحوار
- (٦) عزف الشوق ناي
فارقصى على رمال الأوردة
ميلي على شجر الهواء
ميلي على وتر الغناء
ارقصى رقصة الموج المهاجر
من بحر لأرض
ميلي على محار النبض
يا بنت الشذا والنار
- (٧) سأفتش عنى..
وشالك يفضو على الرمل
فادخل فى لجة الماء
سيلي رقة وبهاء
فأدوب فى كحل العيون
ومع تأهب الغصون
سأحصد..
كل مواسم الغزل
فادخلى..
لجة الماء على عجل

المكتبة الثقافية



قضايا عصرية
ورؤية معلوماتيه



روايات ستورز والمشرق العربي



أسامة عرابي

رونالد ستورز والمشرق العربي

لا زالت المذكرات الشخصية وكتب السيرة الذاتية تشكل زاداً لا غنى عنه للأدباء والقراء والمعنيين بالشأن العام، فتقدم لهم الملامح الخاصة والمحاور الأساسية التي انتظمت حيوات الأفراد وتجاربهم عبرها، والعوامل الفائرة التي تصوغ تكوينهم وتتمحور عندها شخصياتهم، من خلال ترجمة تطورهم الفكري والسياسي، بما تكشفه من تقاطعات ثقافية ومقاربات تاريخية، فضلاً عن تبلور وعي الذات والهوية الفردية، ومدى قدرتهما على تأمل زمنيتهما واستبصار معنى وجودهما، على نحو ما يميظ عنه اللثام كتاب (تعريب المؤرخ الجليل الدكتور عوف عباس حامد "رونالد ستورز" ١٨٨١ - ١٩٥٥) تعريب المؤرخ الجليل الدكتور عوف عباس حامد - أستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب - جامعة القاهرة..

إجادته اللغات الشرقية واللهجات المحلية، ودراسته الواسعة للتاريخ والثقافة الشرقية والمادات والتقاليد الخاصة بهذه البلدان.. وكيف يتم إعدادها وتعبئته ليشملها بالمهام المسندة إليه، والتي لا تختلف في كثير ولا في قليل عن طبيعة عمل رجل الاستخبارات الحريص - على حد تعبير د. عوف عباس - على (جمع المعلومات من خلال عملاء يطلقهم في البلاد لهذا الغرض، أو من خلال صلاته الوثيقة ببعض الشخصيات البارزة، وما يلتقطه من معلومات في الحفلات الرسمية، وعليه أن يقوم بتحليل تلك المعلومات واستخلاص النتائج منها في صورة تقارير يقدمها إلى القنصل الذي يرفعها بدوره إلى حكومة بلاده)..

كما يعمد السكرتير الشرقي في مواقف أخرى إلى صنع ما يسمى 'بتقدير موقف' لإعانة حكومة بلاده على اتخاذ ما تراه مناسباً من سياسات، والتصرف وفق ما تمليه الضرورة من أولويات ومقتضيات، ويذكر 'ستورز' أن وضع 'السكرتير الشرقي' يصبح - في بعض الأحيان - غير محدد جيداً، وعليه أن يختار ما يقوم به من أعمال، على نحو ما حدث في القنصل الذي أقيم على روح الملك إدوارد، ووجد نفسه مستولاً عن المظنن المحلي، على الرغم من أن الوزارات المعنية هي التي ينعين

فلسطين (أول يوليو ١٩٢٠) ولحة عن مجتمع القدس (١٩١٧ - ١٩٢٦) لورانس (١٩١٧ - ١٩٢٥) مستعمرة قبرص (٣٠ نوفمبر ١٩٢٦ - ٨ يونيو ١٩٢٦) وأخيراً السير رونالد ستورز حاكماً عاماً لقبرص.. وخاتمة الكتاب.. وبذلك استطاع الكتاب أن يزيح النقاب عن المواقع التي شغلها صاحب المذكرات، والأدوار التي نهض بها، خدمة للسياسة البريطانية، ورعاية مصالحها الحيوية 'الجيوستراتيجية' في المشرق العربي، عبر المناصب التي تسمنها، ومكنته من صناعة القرار البريطاني وتوجيهه في المنطقة. عندما كان سكرتيراً شرفياً بالقنصلية البريطانية في مصر (١٩٠٨ - ١٩١٧) وحاكماً عسكرياً للقدس (١٩١٧ - ١٩٢٠) فحاكماً للقدس في ظل حكومة الانتداب (١٩٢٠ - ١٩٢٦) ثم حاكماً عاماً لقبرص (١٩٢٦ - ١٩٢٢) ليختم حياته الوظيفية حاكماً عاماً لروديسيا الشمالية..

وهو - في كل هذا - تعبهر مكثف عن التوجهات الإمبريالية، واستراتيجيةها - بثوابها ومتغيراتها - في أقطار المشرق العربي، وأتاح لنا الفرصة للتعرف بدقة على التكوين المعرفي والمهني المفترض في شخص من يشغل منصب أو وظيفة السكرتير الشرقي بالمصمليات البريطانية في بلاد المشرق بعامة، من حيث

وقد نشر كتابها هذا في طبعته الأولى الإنجليزية عام ١٩٢٧، وأعيد طبعه في سيوورك عام ١٩٢٧ تحت عنوان مذكرات السير رونالد ستورز.. ثم صدر عن المشروع القومي للترجمة بالجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٤. ويتألف من عشرين فصلاً وخاتمة تتناول الأصول والتكوين الشخصي لمصاحبه (١٨٨١ - ١٩٠٤) والفترة التي أمضاها موظفاً بالمالية المصرية (١٩٠٤ - ١٩٠٥).. ومفتشاً للجمارك فمراجماً للمالية (١٩٠٥ - ١٩٠٧) وانتقاله من المالية إلى قصر الدوبراية (١٩٠٧ - ١٩٠٨) ورويته لمجلس القاهرة (١٩٠٩ - ١٩١٤) وعمله مع كيتشنر (١٩١١ - ١٩١٤) والحرب وصناعة نظام الحماية (١٩١٤ - ١٩١٦) واتصاله بالشريف حسين وثورة الصمراء (سبتمبر ١٩١٤) وعمله مع السير هنري ماكماهون (١٩١٤ - ١٩١٧) ومهمته في بغداد (١٥ أبريل - ١٦ يوليو ١٩١٧) وتنقله بين مصر وإنجلترا (صيف ١٩١٧ وخريفه) ومهمته وهو ضابط سياسي في القدس (٧ - ٢٨ ديسمبر ١٩١٧) وتعيينه حاكماً عسكرياً للقدس (١٩١٧ - ١٩٢٠) وأعمال الإدارة العسكرية في القدس (١٩١٧ - ١٩٢٠) ثم أعضاء على الصهيونية بين الإدارة العسكرية لفلسطين وحكومة الانتداب وحكومة الانتداب

فرأى أن الأميرة تازلى فاصل هي
المرأة المتحررة الوحيدة التي تنسب إلى
الأسرة الحاكمة.. كانت امرأة جميلة، لا

تزال متألقة في القيد السابع من عصرها، ذات عين أخادة، عقد صمته الخديو إسماعيل. ولكنها تترك حفيده الخديو عباس، وتزوجت وهي بعد صغيرة السن. وعاشت سنوات طويلا إلى استانبول، حيث شملها سفينة نهر إلى لايراد بعبطه، فكان له الحرية الأوروبية، وقد عرفنا نأزلي الملكة فيكتوريا والمملك إدوارد والطنطن عبد الحميد ومعظم مشاهير الرجال والساسة في عصرها. وعند موت زوجها أو طلاقها منه - فلم يعد أصوات المناصرة في وجه الدعوة - عادت إلى القاهرة، وتزوجت، رغم الضرورة، من رجل تونسي هو بوحاجب بك عمدة المرسى (الذي ظل مقبهاً بتونس).. وكانت تستقبل وتنضيف مجموعة مختارة من المحريرين والأوروبيين بالكرم المشهود لخدمة المدينة، وكان سيد زغال محامها وقد تعلم العرسية بناء على نصيحة أمها (لا فرق بين الاثنين) واستقام إلى نيل منصبها (زاربا) و ١٧١



أنفسنا، وفي هذا تجن شديد ويخص لحق الشعب المصري الذي يعد من أكثر الشعوب ودا (وكرماً) في ١١٢ (ولا يعني التمسك بالثأفة (وكرماً) النيل إلى الينابيع العالما أو الدولة المتعانة. سواء بين من هم على علم بما فعله الأتراك على مصر، أو بالرخاء المتزايد يشهد الأحوال في تركيا بين الملتزامين إلى تشهد (مصر) في ١١٦ (وكان بطرس باشا غالي يقهر فلفاً بهراً لإفطاط في الأمور المالية، وقد باعث بعض ثرواتهم الكبرى من أصول غير (عادية) في ١١٩ (كما لم تقم ورش صناعة الآلات الشامية والإيطالية بالملوك، أو آلات فصل العاج بوقف الهامى بقصر النيل، أو حتى في صناعة القفائف إلى رعتة وزير المعارف، لم تقم أي من تلك بتشجيع الصناعات الشباب الذين تطلوا إلى الحياة. بقدر تطلهم إلى الحصول على حق التصويت وتظاهر باعتبارهما من الحقوق الوطنية) في ١٢٦ (ومن العادات الأوروبية التي أخذها المصريون

عليها ان تعنى بذلك.. او بتعبير "ستورز"
نفسه (وكان على أن أدير اسماكن لكل
هؤلاء، كما كان على أن أقدم تقريرا عن
مقابلاتي مع حاخام اليهود وبطريك
الاقباط والباشاوات وكبار الاعيان.. او
بعبارة أخرى: كبار العاطلين)..

عبر أن قدرة زونالد ستورز اللافقة على تقديم مشاهد وبورتريزات لا تخلو من براعة أدبية، من أهم الأسباب التي تعظمها العين... كما مكنته أبعثته من رصد التفاصيل، والتقاط مناح في الشخصية تعين على استنباطها وسنبر أقوالها... كما طالعناه في الفصل الخامس الذي عنوانه باسم "مجتمع القاهرة" (١٩٠٩ - ١٩١٤) يسمّنه وفرداته ومناخ الاجتماعى والسياسى ومشاهده الأثرية، فكتبت لنا كيف كان يتم (تبادل البطاقات بين المسلمين والأقباط، والأرمن والشوام، كما كان يتم بين وجهاء الأوروبيين ودار المتمدن البرطسانى، كانت الجالية الإنجليزية صغيرة نسبيا، وكان تمسكها بالنرمية يقلل من اشتراكها في الأفراح وحفلات القراة والموسيقى، أو حتى ركوب البحر. غير أن السرد نفسه لم يجد

حرجًا هي أن يمتطي يوميا حمارًا اسبيوطيا
أبيض اللون من منزله إلى مكتبه).

(وقبل وصولي إلى القاهرة ١٩٠٤ - كانت الحمير قد أصبحت مخصصة للسباح بالمناطق الأثرية، وأعطيت كالجمال في منطقة الأهرام أسماء الخيول الراحلة في السباق أو أسماء رؤساء أمريكا، حسب مزاج المستأجر وجنسيته).

(وكانت التسمية تتم داخل البيوت أكثر منها في النوادي والمطاعم. وكان الزوار الإنجليزي الذين يقصون الشاء بالقاهرة يمدون من الأذن الجانبية الإنجليزية بالقاهرة) ص ١١١ .
(وقد تقوم الزوجة الإنجليزية بقدر من الترفع والاستسلام، بزيارة سيده مصرية أو تركية تلبية لدعوته، التي تعتقد في شرارة نفسها أنها صاحبة الدعوة أقل منها أصلاً وتربوية ومعرفة ومظهرًا ولباسًا) (وكان هناك طبقاً - أو زبال الجسد - لا تزال حول عروقه المصيرين عن التزاوج، ورغبتهم في أن تظل متلفحة على

(وكانت الأميرة مؤيدة للإنجليز بقوة تبعث أحياناً على الحرج، وتتبنى إلى مدرسة "أمش" قديماً، أو أحرص. ومن العجيب أنها لا تثق ببناءه بالأدب ولا تتعاطف معهم، أو حتى تحاول إقناع "الطرف الآخر" برأيها، فهي تحتقر المصريين) ١٢٢. وكانت على الرغم من ميلها للإنجليز، تعادى جورست، وأصبحت ميالة للخديوي (وكانت مسلمة متدينية، حانقة على دانتو "الإيطالي المسيحي المنحط".. وقد غادرت منزلها في بلغاريا، عندما أبلغها رجل مريض أنه يكتب كتاباً عن مثالب الرسول) ص ١٢٣.

وقد قدم السير "رونالد ستورز" معلومات تفصيلية جديدة عن مدينة القدس، وما شاب وضعها السياسي من تعقيدات، وملابسات، أتاحها له عمله حاكماً عسكرياً للقدس (١٩١٧-١٩٢٠) ثم حاكماً لها في ظل حكومة الانتداب (١٩٢٠-١٩٢٦).. وعرفنا من خلاله ما حظيت به "إدارة أراضي العدو المحتلة" من مساعدات قدمتها لها المنظمة الصهيونية، والخلاف الذي نشأ بين العرب واليهود حول تسمية "فندق باس"، فسارع "ستورز" بدعوته "فندق اللبني".. ووصل لجنة صهيونية تشكلت من شخصيات يهودية بارزة، تمثل اليهود في التعامل مع الإدارة العسكرية، ويؤكد إليها أمر الطائفة اليهودية.. وكيف استطاع "حاييم وايزمان" الذي عمل مدرساً للكهنة في جامعة مانهاستير، ثم مستشاراً لأرثر جيمس بلفور، توفير الأسبستون المكون اللازم لصناعة مادة T.N.T في أثناء الحرب العالمية الأولى، والذي لا يتوافر خارج ألمانيا.. وأدى نقصانه (إلى إحساس البحرية البريطانية بالخطر) ص ٤٥٣.

وقد سجل اختراعه، ولكنه لم يطالب بأي حقوق مقابل ذلك، تاركاً تقدير ذلك للحكومة البريطانية، وجاءت المكافأة في الحصول على تأييد أرثر بلفور وهربرت صامويل ومبارك سايكس للصهيونية، وتقديم مطالبها إلى المجلس الأعلى للشرق والخطباء.. وفي اليوم الثاني من نوفمبر ١٩١٧، قبل سقوط القدس المنزوع بأسبوع واحد، أعلن على العالم تصريح بلفور الأحادي والمصري.. وكان اعتماد مجلس الوزراء البريطاني لما جاء بالتصريح لا قيمة له دون الحصول على تأييد الحلفاء.. ووفق

وايزمان في حث زميله الدكتور ناحوم سوكرولوف على الحصول على موافقة الحكومتين الفرنسية والإيطالية.. وكذلك موافقة الفاتكان في خطابات وجهتها هذه الحكومات إليه شخصياً، ومن ثم أكدت موافقتها في مؤتمر الصلح في فرساي. وكان سوكرولوف - باعتباره رئيس الوفد الصهيوني بالمؤتمر - هو الذي منعت من أجل انتداب بريطانيا على فلسطين) ص ٤٥٤.

بيد أن المذكرات تفضح بجلاء العقليّة الاستعمارية لصاحبها "السير رونالد ستورز" في دفاعه عن إسرائيل وإعلانه بصراحة لا تخلو من تحيز مقيت وعنجهية عنصرية مقرّرة، إثر وصول "اللجنة الصهيونية" إلى فلسطين ما نصح، (فقد اعتقدنا - أي ستورز وزميلي كالايتون - ومازلت اعتقد أنه لا توجد تطلمات في العالم أنبل من تطلع اليهود للعودة إلى الأرض التي لم تخفق منها روح إسرائيل) ص ٤٥٢، وكذلك ما رده من ترهات وتخرصات في السياق ذاته ص ٤٥٥ وسواها من الصفحات.

لكه أراح الستار عن حقيقة الأهداف التي دفعت بريطانيا "لاحتلال قبرص"، فذكر أنها تمت لأسباب استراتيجية واستعمارية (على الرغم من أن الكثيرين لا يعلنون عن ذلك) على حد تعبيره، ولم تكن لإنقاذ أو التظاهر بإنقاذ القبارصة المسيحيين من الحكم التركي المستبد. واعترف "ستورز" بأن الرأي القائل بأن تقدم الجزيرة كان أبداً مما كان متوقفاً تحت الحكم البريطاني، رأى صحيح للأسف، وعزاء إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي:-

- ١- عدم التأكد من استمرار الوجود البريطاني في قبرص.
- ٢- الجزية التركية.
- ٣- القومية اليونانية.

وأضاف إلى ذلك أن احتلال مصر عام ١٩٨٢، بعد أربع سنوات فقط من احتلال قبرص، جعل منها قاعدة عسكرية وبحرية تتحكم في قناة السويس.. وبذلك لم تعد قبرص الأهمية المتوقعة ذاتها، ومن ثم أهمل شأنها. وقد تم الاحتفاظ بالنمو الاقتصادي في قبرص على ما كان عليه حتى ما بعد الحرب بسنوات طويلة، وبعد أكثر من أربعين عاماً من الحكم البريطاني، ولم يتم دفع عجلة

التمية إلا بقدر محدود بشكل ما يترقب على الإنفاق الحكومي الضروري من تحرك يميل الحد الأدنى.

غير أن "ستورز" قدم لنا في هذا الفصل، جريا على ما ثور عاداته في الفصول التي سبقته مسحا شاملاً لكل مناحي الحياة في قبرص، وحرصه على إظهار نجاحاته المنظرية في مجال العلاقات الإنسانية بطابعها الودود والحميم، وتوديع الناس له حتى من ناصبه العداء منهم، ومدى تقديره لفنون البلاد التي عمل بها وثقافتها، على نحو ما ورد في تضاعيف كلامه عن مصر وفلسطين، محاولاً التميويه على مهامه الاستعمارية وتغليفلها، مسيحاً عليها بعضاً من ضروب الذكاء، مثل عبارته التي صكها في ختام الفصل المشرين الذي أنهى به كتابه تحت عنوان "حاكم قبرص": (وعلى الرغم من أنني لم أختار المسار الذي اتخذته الأحداث التي كانت - دون شك - على غير ما أريد، فإنني لم أكن لأستطيع تحقيق ما فعلته، إلا لكوني حاكم قبرص، ومن أجل مصلحة قبرص باعتبارها مستعمرة بريطانية) ص ٦٤٩. أو قوله في خاتمة الكتاب ص ٦٥٤: (وأمام هذا التماهي بين الله والإنسان، أود أن أكرر دعاء رجل مسلم عاش في البصرة قبل ألف عام: "اللهم إذا عبدتك خشية النار فأحرقني بها، وإذا عبدتك طمعاً في الجنة فأحرقني منها.. أما إذا كنت عبدك لوجهك الكريم، فلا تحرقني من جمالك الأبدى").

بقي أن أقول: إن هذه المذكرات وثيقة تاريخية لا غنى عنها لأي باحث جاد يروم الغوص عميقاً في أحوال مصر وفلسطين والعراق وقبرص والجزيرة العربية وتطور أوضاعهم في عوالمهم الثلاثة الأولى من القرن العشرين، وما فعلته الرأسمالية البريطانية في إطار تقسيم العمل الدولي تجاه هذه البلاد. أما ترجمة هذه المذكرات، فجات تحفة أدبية حققت الفائدة العملية والمتعة العقلية معاً، وهدمت بنا أن نقرأ الماضي في ضوء الحاضر، فنزداد علماً ومعرفة بإشكاليات تاريخنا، وتوجهات مستقبلنا.

قضايا عصرية: رؤية معلوماتية

محمد رفاعي

يأتى هذا الكتاب فى سياق المشروع الفكرى والمعرفى الذى خطه المفكر «نبيل على»، هو مسار صار فيه منذ ما يزيد عن ثلاثة عقود. متخصصاً فى مجال الكمبيوتر ونظم المعلومات، برمجة وتصميمها، حيث عمل مديراً للشبكة القومية للمعلومات، وهو صاحب فكرة مشروع كمبيوتر صخر والعالية للبرامج، ومصمم ما يزيد عن ٢٠ برنامجاً، له عدة أبحاث فى هذا التخصص الذى يعمل فيه الكاتب على إشاعة الفكر غير التخصصى، جعلها رسالته الأساسية انطلاقاً من تخصص يجمع بين مجالين معرفيين، أنجز نبيل على عدة كتب مهمة منها: الثقافة العربية وعصر المعلومات، وتحديات عصر المعلومات، وتكنولوجيا المعلومات وتطور العلم.

التخصص دون اصطراط أو تقاوت. لغة قادرة على مخاطبة فئات المتخصصين وإرضاء توقعاتهم دون الوقوع فى فخ اللضخالة أو الابتسار أو الخيانة الفكرية.

يحتوى كتاب «قضايا عصرية.. رؤية معلوماتية» على قسمين أساسيين الأول يشمل ثلاثة موضوعات عصرية شائكة هى: العولة والمولة المضادة، والهوية العربية، ومصادرة السامية، وذلك من خلال رؤية معلوماتية، والقسم الثانى يتكلم فيه المؤلف عن موضوع مهم، هو اللغة من خلال وراثة اللغة ولغة الورثة، آلة الفكر وفكر الآلة.

يرسم الباحث مفهوم العولة والعولة المضادة، فالمولة تصير إلى احتواء كل الأنشطة، الإنسان وممارساته وعلاقاته وأفكاره وقيمه ومعتقداته وأمر تتمتعته وبيئته وصحته وشغل أوقات فراغه، بالإضافة إلى كل ما يتعلق بالسيادة والهوية وحقوق الأقليات، حتى عالم البشر لم يحرم من الآخر من نصيبه من عطاء العولة، من جرائم المافيا وغسيل الأموال وتجارة

المخدرات وفساد الحكومات والمؤسسات، وأصبحت العولة ظاهرة كونية تلطوف جميع الموائد السياسية والإعلامية ولم يعد شمار

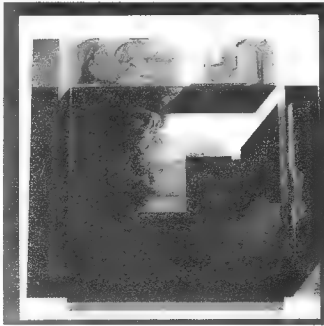
اختلافًا كبيراً عن كتابة التخصص أو كتابة التيسيط العلمى، فلهست هى مجرد «كولاج» لتجميع شذرات معرفية من مجالات علمية متنوعة، بل هى كتابة صهر عناصر الجوهر المعرفى والأفكار المحورية وإبراز المسارات التى

يستخدم «نبيل على»، فيما بحث وكنت ونشر، اللغة البسيطة المعبرة، العلمية التى لا لبس فيها أو غموض، دون استخدام مصطلحات علمية مقعرة يسعى من خلال هذه اللغة لتوصيل تكنولوجيا المعرفة إلى عموم

القرأ، وهو ما عبر عنه فى مقدمة كتابه «قضايا عصرية، رؤية معلوماتية» بقوله: «لا مهرب لكاتب ينشد خطاباً للثقافة العلمية يتناول إشكاليات عصرنا الراهن من مواجهة ظاهرتين رئيسيتين وهما الانفجار المعرفى والتعمد العلمى، فأولاهما وليدة تدفق إنتاج المعرفة بمعدلات تسارع أسية، وانتشار نظم المعلومات خاصة شبكة الإنترنت الكونية، وتتطلب ظاهرة الانفجار المعرفى كتابة قادرة الانتقاء والإيجاز والتكثيف المعلوماتى، أما ظاهرة التعميد العلمى فمن أهم أسبابها تداخل المجالات العلمية والوسائل التكنولوجية، هى تتطلب كتابة عبر تخصصية قادرة على احتراق حواجز التخصص واكتساب المعارف المتخصصة بالقدر الذى يكفى لتناول مجالات التداخل العلمى بصورة

تتم من خلالها عملية التلاقح العلمى، ومن أهم شروط الكتابة عبر التخصصية استخدام لغة محكمة متمسقة، تتساق عبر حواجز

متوازية، وهى كتابة تركز على المفاهيم الأساسية وتتناهى حشو التفاصيل والانفلاق المصطلحى، تحثف الكتابة عبر التخصصية



يرى «نهيل على» مفهوم الهوية يكتشف الكثير من البس والغموض، يرتبط مفهوم الهوية في نشأته بالفرديّة، ويعني إدراك الفرد نفسها لذاته، ثم اتسع مفهوم الهوية صوب الجماعة ليشمل الهويات الاجتماعية والثقافية والعقائدية والعرقية، ويسمى الباحث إلى اقتراح طريقة يمكن بها استغلال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات للحفاظ على الهوية العربية وكيفية إثرائها، هو يستغل باستعراض المواضيع والعلاقة بين الهوية مع الأخذ في الاعتبار مقومات منظومة الهوية هي أربعة مقومات: اللغة والمعتقدات ومنظومة القيم والتراث والإنتاج الفكري والجماعي.

إن امتداد سيطرة القطب الأودح، وعودة الاستعمار بشكته القديم يشكل امتداداً لنهج العولمة، وأصدرت أمريكا «قانوناً» لردع معاداة السامية، من خلال مكتب متخصص أنشأته هي وزارة الخارجية، هذا القانون - قانون - معاداة السامية - جعل من إسرائيل كياناً لا يمس من قريب أو بعيد، وقدمت مكتباً شريكاً على بياض، يتبع للسلطات الأمريكية إدانة ومناقشة كل من تسول له نفسه أن يعادي إسرائيل، أو يدافع عن حقه المستصحب أو يناصر أو حتى يتعاطف مع صخاب الحق، ولأن العالم الإسلامي والعربي مستهدفان بصورة أساسية بهذا القانون، يعني هذا دخول فلسطين - قضية العرب الأولى ومعه العالم الإسلامي - في منطقت جديد، أو سيؤثر القانون وعواقبه على الوضع في الأراضي المحتلة، ومستقبل التسوية، وحق العودة، وتم تحجيم الخطاب العربي والإسلامي وخاصة الإعلام المناهض للممارسات الإسرائيلية في الأرض المحتلة، وتم توجيه ضربة استباقية للوبي العربي والإسلامي لواده قبل أن يشتد عوده وتكبير حركته وتفرقه من ضمنونه، ونسف القواعد التي ينطلق منها، خاصة بعد تزايد قدرته على حشد التأييد والكتابات المتعاطفة في أوروبا وأمريكا وتبلي «قانون معاداة السامية» مثلاً صراحة لاستغلال القوى اللينة ضد الدول الإسلامية وتشمل هذه القوى نشاطاً واسعاً من أسلحة المعلومات والإعلام والتربية والمعرفة والثقافة، ثم إن نطاق هذا القانون هو شأن معلوماتي، سواء

المعلوماتي هو شريان نقل البضاعة الأمريكية عالمياً، ويتصد بالبضاعة الثقافية وهي سلع وخدمات مثل الأفلام والبرامج التلفزيونية، ووسائط تسجيل، موسيقى وبرامج الكمبيوتر... إلخ. وفي إطار هذه السياسة الأمريكية، حرص «آل جور» على أن ينقل طموحه المحلى خارج حدود بلاده، ونادى بإقامة بنية أساسية معلوماتية عالمية، نعم فيها الأغنياء والفقراء، ولكن لا يعفى أحداً من مخاطر تلك السياسة، رغم ذلك يحتاج العالم إلى تنظيم جديد، بعد أن عجزت المنظمات الحالية لوقف نزيف إهدار الطاقات وموارد العالم الثالث، ويصل الكاتب إلى ثلاثة فروع أساسية لهذا التطوير هي تنظيم اجتماعي، وسياسي، اقتصادي.

يتناول الكتاب سؤال الهوية من حيث هو المبدأ الأخير الذي تلجأ إليه الأمم والشعوب في أوقات الشدة، خاصة الهوية العربية ذات إرث تاريخي وحضاري تفرض على العرب دوراً عالمياً فاعلاً، خاصة في ظل الهجمة الشرسة على الهوية العربية والحضارة الإسلامية، هذا مطلب حتى كمزود عن هذه الهوية، وبالضرورة كالتالي من أليات الدفاع عن الذات التي تعانى الإحباط تحت ضغوط هائلة قادمة من الخارج وقهود قاسية تتبع من الداخل، وطرح مسألة الهوية في هذه الأوقات لا بدافع سلبى أو رد فعل نبيل، أو مطلب أساسى لكى تلحق المجتمعات العربية بالركب المعلوماتي، ومن جانب آخر تتخذ الحملة الضارية التي تشن على الهوية العربية أخطر الأسلحة التي لا بدخ جهداً في حشدتها ضد العرب وتمثل إسرائيل أكبر تهديد للهوية العربية، وتأخذ إسرائيل منذ نشأتها في استخدام أروشيف الإعلام والدراسات والفنون، وهم يسمون لاستغلال تفوقهم في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصال من أجل تشويه صورة العرب ونهب الإرث الثقافي للشعب الفلسطيني وسرقة تراثه رغم الحمعية التاريخية التي تفرزها اللحظة على العرب، حيث تكافئ الهوية العربية من مآذق وأزمة حادة متداخلة في كافة نواحي المعرفة، مازال هذا الفكر يجرى نفس الأسئلة القديمة التي سبق طرحها إبان النهضة العربية في أواخر القرن التاسع عشر.

التقدم الاقتصادي بأى ثمن ينطلى على أحد، لم يعد العالم مستعداً لأن يصفى مرة أخرى «الدم سميث» جديد يبشر الإنسانية بخير عيم في ظل سوق عالمية جديدة، لقد انفردت ظاهرة العولمة بأن أفردت نسختها المضادة وهي مازالت في مهدها، وكما تسرع مناصرو العولمة في التطوير لها ليعملوا منها أيدزوتجية حاكمة تقصر من خلالها الظواهر الكونية ويتبثق منها الحلول الجذرية للمشكلات التي يواجهها فالعولمة باتت أمراً واقعياً على الجميع أن يتعايش معها، والعولمة المضادة أصبحت أكثر حاجة إلى تجاوز مرحلة الاحتجاج إلى مرحلة التأسيس والتأصيل واقتراح البديل، ولن يتأتى ذلك إلا إذا تم التخلص من النطق التكنولوجي والتمركز الاقتصادي، ولا سبيل إلى ذلك - فيما يرى المفكر نبيل على - إلا من خلال النظر إلى معضلة العولمة والعولمة المضادة، من رؤية متمدة تقطى المكونات المختلفة لمنظومة المجتمع. ترجع أهمية الرؤية المعلوماتية لمعضلة العولمة والعولمة المضادة - إلى عدة أسباب: أهمها هو تكنولوجيا المعلومات باعتبارها المحرك الرئيسى لعملية العولمة: لذا ففرضية القضية من زاويتها المختصة، والمحاولات المضنية من قبل مروجي النموذج الرأسمالي العولمى السامية إلى اعتبار تكنولوجيا المعلومات مجرد مرحلة أحدث في مسار التقدم التكنولوجي، يهدف إخصاها إلى نفس الأليات الاقتصادية السائدة، ويعامل آخر لأهمية تكنولوجيا المعلومات هي أنها همزة الوصل بين التكنولوجيا والثقافة، فقد أصبحت الثقافة في محور عملية التنمية الاجتماعية، ثم إن الرؤية المعلوماتية أكثر قدرة من غيرها في كشف تناقضات النموذج العولمى، يتناول «نبيل على» تأسيس رؤية معلوماتية، مناقشة النموذج المعلوماتي العولمى ويتحور حول إقامة مجتمع كاثف الاتصالات، من خلال شبكة من الطرق السريعة للمعلومات، هو ما صرح به «آل جور» نائب الرئيس الأمريكى: إن الطريق السريع للمعلومات هو بمنزلة الخلف لسفنه طريق السيارات السريع، كما كان السلف الأسننى «هو شريان نقل بضاعة صناعة الثقافة الأمريكية التقليدية» «محلياً» سيكون الخلف

الواقع والتلويح بالتهديد العسكري وترسيخ الانصياع. ويناقش د. نبيل على معاداة السامية من خلال رؤية تاريخية لهذا الصراع منذ كان الكيان الإسرائيلي مجرد فكرة، ويركز الباحث حول استراتيجية إسرائيل من حملة معاداة السامية، منها طرح القضية في سياق أوسع، والتأسيس شبه العلمي لقضية ما يسمى معاداة السامية وجرى ربطها فعلياً بينها وبين ما يسمى الإرهاب، ثم التحالف المسيحي اليميني مع اليهودي. أمام هذه الاستراتيجية السامية ماذا تكون الاستراتيجية العربية إزاء هذه الهجمة؟ تحاليل وعجز عربي كامل وعدم الاستغلال لقرار محكمة العدل الدولية في إدانة إسرائيل، وتضاليل العرب في مفاوضات منظمة التجارة العالمية والمجز التام في بلورة موقف عربي موحد ضد إسرائيل.

يطرح الباحث عدداً هائلاً ومطلقاً ليؤكد أن العرب ضد جميع أنواع العداء على أساس الجنس أو العرق أو الدين، وموقف عربي إسلامي واضح وصريح ضد إنكار المحرقة اليهودية، وصورة التخلص العربي من الخطاب المتعلق وتحاشي التصادم البدني وضرورة الحوار بين الأديان.

نبيل على مفكر مصري مهموم بالواقع، مشغول بطرح رؤية معلوماتية مبنية على أساس وطني للضغوط من الكبتة الحالية والعراق بركب النهضة والتنمية البشرية هو يترك الأبواب التي لا مناص من فتحها ليدخل العربي إلى عالم واسع.

إذا كان المفكر المصري المرموق «سيد ياسين» قد جعل من الكبتة وحوار الحضارات مشروعاً فكرياً وثقافياً في محاولة منه لتوضيح صورة الكبتة من منظور اجتماعي وثقافي. فإن المفكر نبيل على جعل من مشروعه الفكري والثقافي توصيح العمولة من منظور تكنولوجيا المعلومات واللغة وله في هذا المجال سبق.



والعلمي، من أهمها: نظم الأرشيف الإلكتروني وإعادة بناء التاريخ «خاتماً» بما يدعم مزاعم إسرائيل في حقها التاريخي في أرض فلسطين. أهم ما يطرحه الكتاب في هذا المحور، هو معاداة السامية، نموذجاً لضراوة القوى اللينة هي قوة لينة من وسائل الإعلام ونظم التربية والفزو الثقافي التي تديرها منظمات يهودية في الولايات المتحدة الأمريكية، سواء بصورة علنية أو مستترة الروابط الحميمة التي أقامتها إسرائيل مع كثير من دور النشر والإنتاج الفني والفكري. ثم محاولات إسرائيل المستمرة للتدخل في مضمون المناهج الدراسية في المدارس العربية. كما أن هناك قوى لينة ساخنة تتمثل في فرض التطبيع والاستسلام لسياسة الأمر

من حيث نطق التجريم أو وسائل تنفيذ القانون أو دعمه: توثيقها وتأسيسها علمياً له. وتوفر الرؤية المعلوماتية نظرة أشمل وأعمق لمسألة معاداة السامية وتوحى بمنطلقات جديدة لتحذير الخطاب العربي والإسلامي بشأنها. وتبث الحيوية في المجال الثقافي الخامل عبر الإنترنت خاصة إذا ما قورن بإداء الخصم الصهيوني. ويكشف د. نبيل على الرؤية المعلوماتية بصورة واضحة عن مظاهر التخاليل السياسي والثقافي العربي في اتخاذ مواقف صلبة ومتماسكة ومتسقة ضد الهجمة القانونية الشرسة.

يستخدم الكاتب عدة محاور في دراسة هذه القضية: الأولى منها العلاقة بين معاداة السامية وتكنولوجيا المعلومات، ومعاداة السامية تمثل نموذجاً لضراوة القوى اللينة، ومعاداة السامية من خلال رؤية تاريخية، استراتيجية إسرائيل في هذه الحملة، ثم وهو الأهم: الاستراتيجية العربية والدفاع عن ثوابت الأمة إزاء ما يسمى معاداة إسرائيل.

في المحور الأول: العلاقات بين معاداة السامية وتكنولوجيا المعلومات، حيث يتحول القانون من تحول «النفس» من أنماط الميول والسلوك إلى «التشريع»، المترجم إلى نصوص ملزمة وإجراءات محدودة تضمن تطبيقها، وتمثل المعلوماتية آلية التحول الأساسية بين هذين الطرفين وحلقة الوصل التي تربطهما هي منافذ النشر لبث وسائل المعاداة السامية، ثم هذه المعلوماتية تلعب أداة التواصل بين مناصري معاداة السامية، ذلك عبر التأييد السياسي والإعلامي وتأييد الجسميات الأهلية والمنظمات الدولية ورصد حالات الانتهاك وتعقب مصداقها لإحكام الرقابة على سلوك المنظمات الدولية والأفراد، ثم تبادل المعلومات والخبرات بين تلك المنظمات، واستخدام المعلوماتية أداة للدمج: التشريعي والتاريخي



إصدارات

نشوة أحمد



الكتاب: سلف ودين

الكاتب: محمود أبو عيشة

دار النشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

كان الريف المصري ولا يزال مبعيناً لا ينضب من الإبداعات الأدبية، فهو دائماً يعمل في طياته كل ما يوجب الأدب ويشعل جذوته لدى المبدعين، والفقر الذي كاد يخلق أهله من المهمشين، كان الهاصس الرئيسي الذي سيطر على الكاتب في هذه المجموعة القصصية. الشديدة وإن خالطتها بعض اللوحات الأسطورية.

بعض قصص المجموعة وشت برغبة الكاتب في حذف صبرة وعظه وإن كان دائم الحرص على ألا تلقغه هذه الرغبة في فخ الباشرة. غلف المؤلف سرده ظلال دينية واضحة، لم تظهر في تصديره لجموعته بالآيات القرآنية فحسب، وإنما اتضعت وتكدست عبر ما تفرق في أنحاء البناء القصصى من آيات قرآنية، وأدعية..

«كانت أمنيتهما مأماً، أن ينأى في بيت صغير له سقف ولو حجرة واحدة وبيت للراحة، تتفجر الأمنية بلوعة من دخول الشتاء».



البنات



الكتاب: البنات

الكاتب: هدى جاد

دار النشر: نادي القصة

لا أنشئ تشبه الأخرى.. هذه هي الحقيقة التي أنبتتها الكاتبة - غير روايتها - مع سبق الإصرار. وفي عوالم المرأة الشديدة التباين والاختلاف، غاصت الكاتبة فقدمت نماذج ترمض هذا التباين عبر واقع تعيشه أعرش طبقات المجتمع وهي الطبقة الفقيرة التي دائماً ما تصارع من أجل البقاء..

ويرى أنشئ حسية وأخرى مسالة وثالثة طموحة ومتزنة. تحركت الكاتبة، في مرونة شديدة اكتسبت السرد سلاسة ومفعة إضافة إلى ما اتسم به من صدق شديد يدفع القارئ للشموح بالتماهي والقرب من الشخصيات والأحداث: ولأن الهم الإنساني هو النقطه الجوهرية التي التفت حولها الكاتبة فقد دفعها ذلك الهم للكشفة ووضع الظلال الحمراء - دون مباشرة - حول كثير من مثالب التربية وما تحمله الأسرة - متمثلة في الهم من موروثات خاوية تدفعها للبلل في مشاعرها تجاه «بناتها» مجرد أنهن إناث!!

فتحت السيدة عريضة دراعها دفعة واحدة لتنتلق بينهما صدر وحيدهما سامي، الذي سرعان ما أتم راسه على كتفها. وأخذت تشتم شعر رأسه وترتد على ظهره. ولم تحص الأيم بمصمصه شفاء سعاد وهي تحاول نفثها دون أن يسمع لها صوت: لهنى عليك يا سعاد.. لا أحد يصح بك، لنفلى ولدت في المطبخ وترعرعت في أركان الجدران المعلقة تماماً كالصراصير.



الكتاب: قلوب منيكة

الكاتب: كمال رحيم

دار النشر: دار النيل للنشر

في منطقة مثيرة وشائكة اختار الكاتب أن يشد بناءه الروائي، فالشخصية المحورية للرواية «جلال، ابن لأب مسلم وأم يهودية وهذا ما يمثل بذرة الصراع الذي اشتدت جذوته مع تطور الأحداث سواء على مستوى الأنا والآخر أو على مستوى الصراع الداخلي «الصراع مع الذات» ليصل «الكاتب» بذلك إلى أقصى قدرة في التعبير عن المشاعر الإنسانية المعقدة.

برز المؤلف في استخدام اللغة وتوظيفها، فرفع التزامه باللغة القصصية والبسيطة فإنه مزج بها بعض العامية التي دعت ما تقع به بنأؤ من واقعية وصدق هنى فريد. وعبرت أيضاً بهراعة عن كل شخصية وكل بيئة شاركت في بناء الأحداث «الريف - الحى الشمسي - الأوساط اليهودية، بالإضافة إلى أنها اكتسبت التسجج الروائى روحاً من خفة الظل التي - ولا شك - يتمتع الكاتب بها.

ولم ينس المؤلف خلال رحلته المثيرة والمتعة أن يصنع كثيراً من علامات الاستفهام حول أوصاف حطيرة كان مجتمعنا ولا يزال يعاني منها خاصة ما يتعلق منها بالمؤسسة التعليمية والمؤسسة الدينية..

«كنت على بعد ياردتين منها، ألفتك حولي كالكافار، لمائت لثوم من الصبيدة وأذننى الحمراء كالدمد تون من الألم مصحت فيها بكل عزمى أنا مش يهودى ومش مدجل البار زيك يا أم مقار. كنت أعرف أن هذا هو اسمها الكودي الذي تداوله سوسة العمارة سدا ومن عيضى انطلق على لسانى رغماً عى، فقامت على بعودة الشيبب وأنا أجرى أمامها».



الكتاب: لحظات حب فادرة
الكاتب: فتحى الإييارى
دار النشر: نادى القصة

«صبراً.. ها قد أتى موعدنا.. إنى أسمع صوته من بعيد.. إنه هو.. أى صباح مشرق؟ وأى معزوفة أسمع؟ أو يسطع القمر فى الصباح؟ أم معجزة؟ وشمسين معاً.. أم إله الحب فى ثوب البشعر.. ليلة قدر فى غير رمضان، هو أنت يا حبيبى.. أنت القمر النضى الذى أنار لى الطريق والشمس المشرقة التى أذابت جليد الحياة».

منذ اللحظة الأولى يكشف الكاتب عن غيائه التى اتضعت عبر الحكى، فقد أجملها جميعاً فى عنوانه «لحظات حب نادرة»، فالحب هو البطل الرئيسى فى الرواية التى أطلق عليها الكاتب «رواية فى أقاصيص»، ولأنه ابتغى حبا روحيا فقد غلف سرده بنزعة دينية ضاعفت من الجانب الرومانسى.

لقد عمد المؤلف إلى استخدام لغة شعرية بل إنه لجأ أحياناً إلى التصريح بالشعر وإن جاء فى شكل قصيدة النثر، كما أنه أراد نهاية غير تقليدية، فالخير لم ينتصر والشر لم ينتصر وإنما الموت كان مصير بطله، ذلك الحب الأسطورى الذى لم يصب اكتمالاً.



للنار أئنية أخيرة
شعر: علاء الجندي

الكتاب: للنار أغنية أخيرة
الكاتب: عاطف الجندي
دار النشر: أدب الجماهير

«أو كلما امرأة زعمت بأنى غارق فى بحرهما؟ روتت من بعيداً ما يجول بنهرها؟، التفة الرقيقة والصورة الديمة.. أدوات الشاعر التى تجعل لشعره بريقاً خاصاً.. لكن المعنى يزداد جمالاً واكتمالاً إذا نبع من فكرة جديدة. والشاعر فى ديوانه هذا، استعان ببعض من أفكاره الجديدة المشوقة. تنوعت موضوعات الشاعر وتباينت فهو تارة رومانسى يناجى ذاته ومحبيته وتارة يناجى وطنه فى قصائده السياسية التى يشهر عبرها كلمته فى وجه واقعه البغيض. استعان كثيراً بالتراث بداية من المسحة الرومانسية التى غلفت شعره وسيلة إلى الانحياز للموسيقى والوزن والقافية.. وحتى تلك المفردات التراثية التى تفرقت فى أنحاء الديوان، «مسرو، يهودا، خالد، قيس بن الملوخ، ابن عباد، عباس وضاح، عزة، الخلى نعليك، اخلع قميصك ذلك المنزوع من قبل ومن دبر»، وأكد الشاعر مهاراته بما أودعه فى قصائده من صور بديعة، ومعان جميلة وإحساس صادق.

«يا سادة التركيع فى العصر المحدث وبالتأمرق وارتضاء الذل يجمع شملكم مازال حجر فى يمين صبية بالقدس يظهر ضعفكم».



الكتاب: الخيال
الكاتب: عبد الرحمن آدم
دار النشر: المجلس الأعلى للثقافة

أول ما يطلنا فى هذا الديوان، تلك العلاقة الحميمة بين الشاعر والبحر وبينه وبين الطبيعة الساحرة التى تسبح فى روحه. اختار الشاعر مضرداته وصوره بناية فائقة ليعبر عن خياله الجامع الممتد الذى يسلب القارئ ويأخذه إلى عالم مسحور ينتقل فيه الزمن من شاطئ إلى آخر والشهور من حالة إلى أخرى.

استعان الشاعر فى قصائده النثرية - التى شكلت ديوانه - بأسلوب يشبه الحكى يتسم بالبراءة والرومانسية العذبة، فبين أرجاء قصائده تراقص الأمواج وتلألأ السحب وغلب اللون الأزرق، بينما كسان هو ولا زال وحيداً.

«ضوء الصباح لا يخبرنى أبداً بיום جديد وعلى الأفق البعيد لا يلوح أبداً أى أحد

رسائل المحبب الثقافي

د. عزة بدر

آخر مرة!

الكهف الفاضل هناك، والكراكيب
تتده/ ع القمر الحيران ع الفاضل
والقصر الجامد بالجامد/ والبحر
العامل دايماً سمكة!
هتكون آخر مرة ماسمح فيها/
لأيها زائر/ ييجي يلغيط حاجة
هناك).

لهمان بلال
كلية الآداب - جامعة عين شمس
سنة رابعة

لما القمر التايه/ يفقد ضله/
مستنى منك وأما العصفور بلطم/
ويلف القطن.. الشاش حوالين
القصرن الساكن تحته/ مستنى
هناك وأما البحر الواسع جدا/
فجأة بلم.. بلم.. بلم
يبقى بحجم السمكة التونو
المشاعرة أيها حاجة
فأنا برضه.. هناك!
لكن لما الرف الجاهل/ فجأة
يوقع/ كل الكتب المش - مقربة/ جوة

السادة الكُتّاب والفنانيه والمبدعيه

- يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر في المجلة مع رجاء تفهيمكم.
- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرقفاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس) و صورة شخصية .
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة في أي مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر .
- المجلة ليست مسؤولة عن تأخير البعوض في استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

ادود للدرعة

الشاعر محمد عبد الحميد الصافي - البجيرة.

وصلتنا قصيدتك صافية يا عزيزي لتصفني بين سلورها قصة العشق الأليمة حيث عنتره وعيلة في الملمعة الشعبية القديمة قصة حب وتحقق واكتمال ولكنهما في قصيدتك يتبديان وقد جرحتهما الألام والصنروف وغالبتهما الظروف، إنها صورة شعرية لافتة لهذه المقاترة المعذبة بين ماض بعيد وحاضر قريب تتلاشى فيه صورة الحبيبة ولا يبقى سوى شكل الرغبة، وتضيق فيه صورة الحبيب ولا يبقى من صوته سوى النداء على عنتره أو بمعنى أدق التحسر على زمن البطولة لأن أيهاك تهاجم عنتره، وفي نفس الوقت تحن إليه وهو ما صنع درامية القصيدة، واقتطعت هذا المقطع الذي تتبدى فيه قصيدتك في اكتمال أوجها لتثرى هذا الصراع الدرامي بين صورة الفارس المشتبه وبين النداء عليه بأن يكسر سيفه! (ده عنتره/ فارس وشاعر والفصاحة في كلمته/ حيك وحبه كان بكل حروف كلام لغة البشر/ حيك لغتير ملحمة/ صفحة قدر/ لكن بخاف من عشقى لميونك يا عيلة من زمان/ من يوم ما كان العنترة/ نايح على دفة طريق/ مليون حريق/ ولع قلوب العاشقين/ كسر سيوفك يا بطل/ وكلام قصايدك ده بطل/ وما عايش فيه ضايقة في إيديك/ ولا قولك الحلو المزين/ ولا عيلة هتصن في عنيك/ ولا عايش تقعد تنتظر/ وتقول خلاصك بين إيديك/ خلاص يا عنتر أرضنا/ احنا قفلنا قلبنا/ وطريقك المفتوح لنا/ دا لأننا/ ح نقول لميلة كلمتين/ الشعر كلمة.. والكلام خنجر وسيف/ إنك تملئ بعشقى/ وعشقتك خفيف/ مرة حسن أو عنتره/ ونسيت إنك أمنا/ أو إننا ما عشقنا غير شكل الرغبة/ اتعلمي.. اتعلمي.. بمى لتربنا ح تقهمل/ إنك هنا حضن الضعيف).

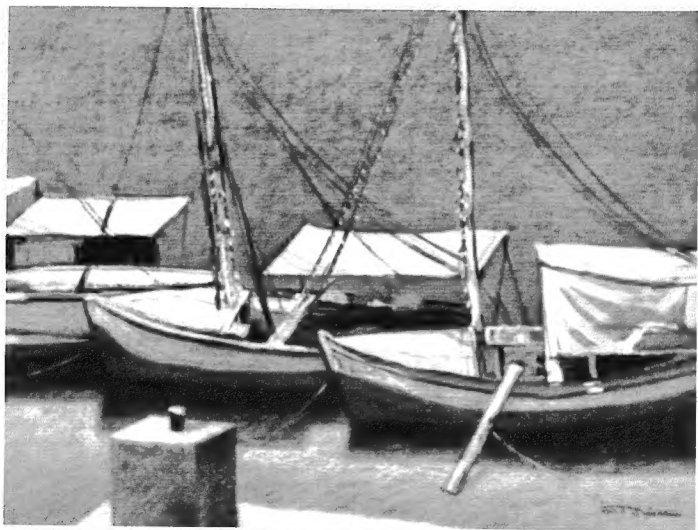
الشاعر أحمد القشيري - أبو قرقاص - النيا.

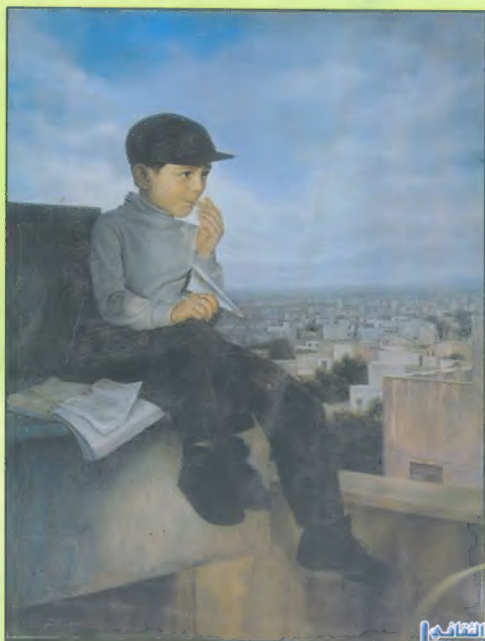
هذه أول رسالة تصلنا منك، وكم نسعد بما يصلنا من رسائل تحمل إلينا هذا الفيض الدافئ من الإبداع والتواصل الإنساني. فمن ذا الذي تزججه الرسائل وفيها هذا الفيض من الأدب والإبداع..! مرحباً برسائلك دائماً.

وقد قرأت قصيدتك التي أرسلتها بلا عنوان، وهي مفتتحةا غضب وهي ختامها غضب وما بينهما ثورة شاعر استطاع أن يقبض حقا على لحظة شعرية، فالفتحة يتميز ببراعة الاستهلال حين تقول: (يشدنا النعاسي/ لتصبح ما بينها نصف كون/ صباح.. يتلصص في روايات جديدة/ مختزلاً نهائى.. أصباً من طباشير/ ومرغماً للزجوج في النهارات العديدة/ في انبهارات قطقطات أحذية النساء).

إنها بداية أو إنه مفتتح ولكنه في رأيي لحظة شعرية مكتملة وصورة مجسدة يكاد المرء يراها في حركتها وتناميها ثم انهيارها فجأة في انهيارات قطقطات أحذية النساء، ولكلك أردت أن تطول القصيدة وأن تطيل الوقوف على أبوابها لكي يتفجر الغضب أكثر ولكند دخلت إلى دهاليز الكلمات لتصل إلى نهايتها لتقول ما قد تم اكتماله سابقاً: (الفصول غاضبة/ وهائمة في ضمولي/ تبدد أي صلب تناسي/ أفقدته الدراويش العذاب/ نموه المقتصد..).

فلماذا عندما اكتملت القصيدة تطاردها بالغبض؟





المحيط

مجلة ثقافية فنية

العدد الثالث والعشرون - السنة الثالثة - نوفمبر ٢٠٠٧